وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

سلسلة أعلام لليافعة
العدد
«٢٩»



بيتر إيليتش تشايكوفسكي

محمد حنانا

بيتر إيليتش تشايكوفسكي

تصميم الغلاف

أحمد يزبك

محمد حنانا

بيتر إيليتش تشايكوفسكي

الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٤م

بيتر إيليتش تشايكوفسكي / محمد حنانا .- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٤م .- ١٢٠ ص؛ ٢٠ سم.

(سلسلة أعلام لليافعة؛ ٢٩)

١- ٩٢٧ ط : تشايكوفسكي، بيتر إيليتش ح
٢- العنوان ٣- حنانا ٤- السلسلة
مكتبة الأسد

سلسلة أعلام لليافعة
«٢٩»



بيتر إيليتش تشايكوفسكي

١٨٤٠ -١٨٩٣

١

إن قصة حياة بيتر إيليتش تشايكوفسكي هي قصة فنان فريد في فتنته وثقافته وفكره وصدقه. قصة عبقري عكس في موسيقاه روح روسيا القرن التاسع عشر. وبخلاف موتسارت أو شوبرت لم يكن طفلاً أعجوبة، ولم تكن عائلته تعمل في الموسيقا. لكن منذ سنيه الأولى أظهر طبيعة حساسة إلى أبعد حد، هذه الطبيعة التي انعكست فيما بعد على نحو عميق في الموسيقا التي أبدعها. كان روسياً فخوراً بقوميته، وبفضله حظيت الموسيقا الروسية في القرن التاسع عشر بقيمة عالمية.

ولد بيتر إيليتش تشايكوفسكي في كامسكو - فوتينسك بفياتكا في ٧ أيار عام ١٨٤٠. كان الطفل الثاني لإيليا بتروفيتش تشايكوفسكي الذي كان يعمل مديراً في مناجم حديد في كامسكو - فوتينسك، هذا المنصب الذي منحه منزلة رفيعة في مجتمعه. وقد أجمعت الآراء على أنه كان رجلاً جذاباً متواضعاً

ذكياً مجتهداً في عمله. وقد وصف شقيق المؤلف الأصغر موديست شخصية والدهما بأنها ودودة ومرحة وصادقة.

في عام ١٨٣٣ تزوج إيليا للمرة الثانية بـ ألكسندرا آسييه ذات الأصل الفرنسي. وكان جدُّها قد فرَّ، مَثَلُه مثل الكثيرين من أبناء وطنه من الثورة واستقر في روسيا. وكان والد ألكسندرا أندريه آسييه، عضو مجلس بلدي على الرغم من طبيعته العصبية والمتهورة. ويقال إن جد ألكسندرا كان يعاني، من وقت إلى آخر، نوبات الصرع.

كانت ألكسندرا في العشرين من عمرها حين تزوجت. وتوصف بأنها كانت طويلة ومتميزة، ليست بالجميلة لكنها تمتلك عينين جميلتين معبرتين. وكانت تجيد التحدث باللغتين الفرنسية والألمانية وتعزف على البيانو وتغني. ونحن نعلم الآن أن تشايكوفسكي كان متعلقاً بأمه تعلقاً كبيراً، وكان تأثيرها على ابنها قوياً جداً في سنواته المبكرة. وحين كان في الرابعة من عمره قررت والدته استخدام مربية من أجل ابنة شقيقها، التي تعيش مع العائلة، وابنها الأكبر نيكولاي. وقد وقع اختيارها على فتاة فرنسية تدعى فاني دورباك. ومنذ أن بدأت فاني

بواجباتها أصر الطفل تشايكوفسكي على المشاركة في حضور الدروس. وقد كان لتلك الدروس أثر كبير على طفولته. لم تكن فاني نفسها موسيقية، وكانت تبذل جهدها لتقييد الوقت الذي يصرفه الولد أمام البيانو، وبالتالي تشجع محاولاته المبكرة في مجال الأدب. وقد كتبت تقول: «في الدروس لم يكن ثمة أحد أكثر منه دأباً وأكثر فهماً... كانت حساسيته مرهفة جداً، لذلك كان عليَّ أن أكون حذرة في التعامل معه. كانت التفاهة تجرحه بعمق. كان سريع الانكسار كالبورسلين. معه لم يكن هناك مجال للعقاب. إن التعنيف البسيط الذي قد لا يؤثر في الأطفال الآخرين يؤثر فيه بعمق ويزعجه... ولما كانت ساعات الفرح قليلة كنت أصر على أن نقضيها في التدريبات الجسمانية، لكنني كنت أجد معارضة دائمة من بيتر. وبعد الدروس كان يذهب مباشرة إلى البيانو. وعندما يخلو إلى نفسه كان يفضل العزف أو القراءة أو كتابة الشعر».

ونحن نعرف من فاني أن الموسيقا كانت دائماً تثيره وتهزه. ففي إحدى الليالي، بعد انتهاء حفلة أقيمت في المنزل، وجدته جالساً في السرير يبكي ويقول: «آه، هذه الموسيقا! احميني منها! وفي محاولة

لتهدئته تشرح له فاني قائلة إن الموسيقا توقفت منذ وقت طويل والمنزل هادئ جداً، فيجيبها بيتر قائلاً: «إنها هنا، هنا، مشيراً إلى رأسه، لا أستطيع التخلص منها، إنها لا تدعني في سلام».

ويقال إن قدرة فاني التدريسية كانت عالية جداً، ذلك أن بيتر استطاع التحدث وهو في السادسة من عمره باللغتين الفرنسية والألمانية بطلاقة. ودون شك لعبت أمه دوراً كبيراً فيما يتعلق بالناحية اللغوية، ولكن يبقى تأثير فاني دورباك هو الأقوى من الناحية التربوية.

في عام ١٨٤٨ قرر والد تشايكوفسكي الاستقالة من عمله ليشغل منصباً أعلى في موسكو، وهكذا صُرفت المخلصة فاني. وفي ٢٦ كانون الثاني غادرت العائلة فوتينسك واتجهت نحو موسكو، وبعد وصولها إليها بـ ١٢ يوماً اكتشف والد تشايكوفسكي أن المنصب المشتهى اختُطف منه، اختطفه صديق مجرد من المبادئ الأخلاقية. ومما زاد الطين بلة تفشي وباء الكوليرا في المدينة، مما أجبر العائلة على الذهاب إلى بطرسبورغ،وفيها وضع نيكولاي وبيتر في مدرسة داخلية حديثة حيث عُوملا معاملة فظةً خشنةً، وأصيب البائسان بالحصبة.

استعاد نيكولاي صحته، لكن بيتر لم يتجاوب مع المعالجة الطبية، وقد شخص الطبيب حالته بأنها اعتلال في النخاع الشوكي تستلزم الراحة التامة مدة ستة أشهر. أثناء ذلك حصل إيليا بيتروفيتش على منصب مناسب بصفة مدير بعض المناجم الخاصة في منطقة ليست بعيدة عن الحدود السيبرية في ألابايسك ونيجني ــ نيفيانسك. مرة ثانية أجبرت العائلة على الرحيل. وهكذا انتقلت العائلة إلى منزلها الجديد البعيد وراء الأورال، باستثناء نيكولاي الذي بقي في المدرسة الداخلية في بطرسبورغ.

في غضون هذه الفترة حصل تغيير مفاجئ، فقد أُلقيت مهمة تعليم بيتر تشايكوفسكي على عاتق أخته غير الشقيقة زينيدا التي كانت أكثر من طفلة بقليل. وقد استعانت العائلة لوقت قصير بخدمات مدرس البيانو فيليبوف. لكن سرعان ما توقفت الدروس بسبب مرض بيتر. في هذا الوضع المقلقل كان على بيتر أن يتحمل حرقة الانفصال عن أخيه نيكولاي الذي يكنُّ له الحب الكبير. واللافت للنظر هو أنه على الرغم من تحسن صحته ازداد كآبة وكسلاً وغدا سريع الغضب.

نحو عام ١٨٤٩ تحسنت الأوضاع باستخدام المربية الجديدة أنستازيا بتروفا، فقد استعاد بيتر حماسته للدراسة وغدا عاقلاً.

وفي أيار عام ١٨٥٠ ولدت أمه توءمين عُمدا باسم أناتول وموديست، وانصب اهتمامها عليهما، وقد كتب بيتر يصفهما «ملاكان هبطا إلى الأرض». وعلى الرغم من فارق السن بينهما فسيغدو موديست في السنوات التالية الأقرب إلى قلب تشايكوفسكي. وبعد ولادة التوءمين بوقت قصير تقرر إرسال تشايكوفسكي إلى بطرسبورغ لمتابعة دراسته الرسمية في المدرسة الإعدادية الداخلية فرع القانون. ولما كانت العائلة بعيدة عن العاصمة فقد أوصت والدته صديقَيْ العائلة موديست أليكسيفيتش فاكار وزوجته بالاهتمام بـ بيتر أثناء إقامته في المدينة. وفي تشرين الأول عام ١٨٥٠ بدأ بيتر وأمه رحلتهما الطويلة إلى بطرسبورغ. وفيها أخذته أمه لحضور أوبرا «حياة من أجل القيصر» للمؤلف غلينكا، وقد تركت هذه الأوبرا أثراً عميقاً في نفسه. ولما حان وقت عودة أمه إلى منزلها غمره الحزن وانتابته (الهيستيريا)[1]. كانت تجربة مؤلمة بالنسبة إليه وستظل آثارها باقية طوال حياته. وقد كتب أخوه موديست يقول: «حينما أزفت لحظة فراقه عن أمه فقد السيطرة على نفسه والتصق بها مانعاً إياها من الذهاب، ولم تُجدِ الدموع والقبلات والوعود شيئاً

(١) الهيستيريا : مرض عصبي يفقد الإنسان فيه تحكمه بعواطفه. (المغني)

ولم يسمع شيئاً وظل متشبثاً بها.... وقد لحق بعربتها وهو يبكي من اليأس وتعلق بها يريد إيقافها. لقد ظل تشايكوفسكي طوال حياته يرتعش رعباً لدى تذكره تلك اللحظة».

لكن ذلك الرعب لم ينته. ففي غضون شهر أصيب تشايكوفسكي بالحمى القرمزية. فأخرجه فاكار من المدرسة وأخذه إلى بيته ليمكث مع أسرته ريثما يستعيد صحته. وبعد عدة أيام التقط ابن فاكار الأكبر العدوى وتوفي في ٢٤ تشرين الثاني ونجا تشايكوفسكي. وعلى الرغم من أن العائلة المنكوبة بذلت ما في وسعها لإقناع بيتر بأنه غير مسؤول عما حدث، إلا أنه شعر بالذنب والندم وتوسل إلى والديه ترحيله من منزل فاكار. لكنهما أصرا على عودته إلى المدرسة حين بدء الدراسة.

وبصعوبة تأقلم بيتر مع روتين المدرسة وحقق تقدماً ملحوظاً في دراسته خلال السنة التي تلت. وفي أيار عام ١٨٥٢ تقاعد إيليا بتروفيتش، ومنحته الحكومة معاشاً تقاعدياً مكنه من العودة مع عائلته ثانية إلى مدينة بطرسبورغ. وكانت سعادة بيتر غامرة بعودة عائلته بعد افتراق ونجاحه في امتحان الدخول لمدرسة القانون. بعدئذٍ قضت العائلة عطلة الصيف في عزبة قريبة من بطرسبورغ.

بدأت السنة الدراسية الجديدة في المدرسة الثانوية العليا حيث تعرف فيها تشايكوفسكي إلى أصدقاء جدد، ضمنهم كان شاعر المستقبل ألكسندر أبوختين وفلاديمير آداموف عاشق الموسيقا الذي غدا موظفاً كبيراً في وزارة العدل، وتابع بيتر دراسته في مدرسة القانون على نحو جيد. وخلال ثمانية عشر شهراً أو أكثر كانت حياته أكثر سعادة وهدوءاً. ولكن في تموز عام ١٨٥٤ حدثت مصيبة أخرى. أصيبت والدته بالكوليرا وتوفيت. ولا يمكن تقدير أثر هذه الكارثة على ابن أربعة عشر عاماً إذ لم تكن هناك رسائل أو كتابات من تشايكوفسكي نفسه. وبعد سنتين ونصف من الحدث استطاع تشايكوفسكي أن يكتب إلى فاني دورباك قائلاً: «بعد زواج زينيدا بأربعة أشهر أصيبت والدتي بالكوليرا، وبفضل الطبيب استعادت عافيتها، ولكن ليس لمدة طويلة. وبعد ثلاثة أيام غادرتنا دون أن تودعنا».

كتب تشايكوفسكي عمله الأول المعروف «فالس» وأهداه إلى أنستازيا مربيته السابقة. وخلال الصيف فكر في كتابة أوبرا من فصل واحد «غلو» كتب نصها الشاعر أولخوفسكي، لكن المشروع لم يكتمل. لم يكن أصدقاء تشايكوفسكي باستثناء

واحد أو اثنين، موسيقيين. وكان يلاقي بين حين وآخر تشجيعاً من عمته ليعزف ويغني، وبحسب الروايات كان صوته رائعـاً، وكانت تـضع أمامـه الكثـير مـن مـدونات الأعـمال الموسـيقية الأوبرالية مع مدونة الغناء الكاملة لأوبـرا «دون جيوفـاني» لـــ موتسارت. وبعد عـدة سـنوات كتـب تشايكوفـسكي يقـول: «تركت موسيقا «دون جيوفاني» الأثر العميـق الأول في نفـسي، فقد أيقظت نشوة روحية أثمرت فيما بعد وبمـساعدتها ولجـت عـالم الجـمال الفنـي... وبفـضل موتـسارت كرسـت نفـسي للموسيقا. لقد منحني الحافز في كل ما بذلته من جهود...».

أثناء دراسته في مدرسة القانون تلقى بيتر دروساً في الغناء من لوماكين، ودروساً في العزف على البيانو من بيكر. كذلك تلقـى دروساً من كونديتغر عازف البيانو الألماني البارز الـذي أقـام في بطرسبورغ. وعلى الرغم من أنه أُخذ بموهبة طالبه في الارتجـال إلا أنه نصح والده بألا يحترف الموسيقا: «في المقـام الأول لا أرى إشارات تدل عـلى العبقريـة في تشايكوفـسكي، ثانيـاً إن زيـادة موسيقي آخر في روسيا أمر شاق ومرهق». وبعد عدة سـنوات اعترف كونديتغر بحكمه الخاطئ وكتب قائلاً: «لو كانت لـدي

أيَّة فكرة عما سيصبح عليه لكنت احتفظت بدفتر يوميات الدروس. لكن ينبغي أن أعترف بأن ما رأيت في تشايكوفسكي نواة موسيقي... بالتأكيد كان موهوباً ويملك أذناً جيدة وذاكرة ولمسة رائعة، لكن ما عدا ذلك لم يكن ثمة شيء آخر، لا شيء أبداً يوحي بأنه مؤلف أو مؤدٍ ممتاز، لا شيء غير عادي لا شيء خارق».

في ذلك الوقت تقريباً، وحين كان في السادسة عشرة، عقد تشايكوفسكي صداقة مع معلم الغناء لويجي بيتشيولي، وهو شخصية شنيعة، يصبغ شعره ويدهن وجهه بمراهم التجميل، ويزعم أنه لم يتجاوز الخمسين من عمره. وكان يعلن أنه يكره كل أنواع الموسيقا ما عدا الألحان الإيطالية العظيمة. وبتأثيره غدت الأوبرا الإيطالية لبعض الوقت هدف تشايكوفسكي الموسيقي.

بعد تخرجه من المدرسة العليا عام ١٨٥٩ حصل على وظيفة في وزارة العدل. وكان الراتب الذي يتقاضاه يمنحه الإحساس بالاستقلال على الرغم من ضآلته. لكن تشايكوفسكي لم يُضِعْ وقته بالانغماس في حياة بطرسبورغ الاجتماعية. وأمضى العديد

من لياليه في حضور الأوبرات أو الباليهات. لقد وجـد عالمـه في المسرح لا في دهاليز وزارة العدل المرعبة.

في عام ١٨٦٠ حثه والده، لأسباب غير واضحة تماماً، على التفرغ، على نحو كامل، للموسيقا. وهذا ما أوضحته رسالة كتبها تشايكوفسكي لأخته ألكسندرا، التي تزوجت من ابن الثوري الذائع الصيت ليف دافيدوف واستقرت في كامينكا في مقاطعة كييف، تقول الرسالة: «لقد أوضح الوالد أنه ما زال هناك وقت لأغدو فناناً، إن كان ذلك صحيحاً، لكن الأمر ليس كذلك. حتى لو كنت أملك موهبة فمن الصعب أن تتطور الآن. لقد جعلوا مني موظفاً وأنا أحاول أن أقوم بواجباتي خير قيام. وفي الوقت نفسه ينبغي عليَّ أن أدرس دراسة معمقة».

هذه الدراسة أعطته الثقة التي هو بحاجة إليها. وتكشف رسالة أخرى بعثها إلى أخته بعد عدة شهور تفاؤلاً كبيراً، تقول الرسالة: «أدرس الآن النظريات الموسيقية وأحقق تقدماً جيداً. من يدري، ربما ستسمعين بعد ثلاث سنوات أوبراتي وستغنين آرياتي[1]!». وفي رسالة أخرى كتبها في نهاية عام ١٨٦٠ يذهب

(١) جمع آريا وهي أغنية في أوبرا أو أوراتوريو.

أبعد من ذلك فيقول: «سوف توافقين على أنه بالنظر إلى موهبتي الاستثنائية يبدو من الحماقة ألا أجرب حظي في هذا الاتجاه. أخاف فقط من طبيعتي المتساهلة، في النهاية كسلي سوف ينتصر! ولكن إن لم يحدث ذلك أعدك بأني سأفعل شيئاً. من حسن الحظ أن الأوان لم يفت».

كان تشايكوفسكي يتلقى الدروس الموسيقية في الجمعية الموسيقية الروسية التي أنشأتها الغراندوقة إيلينا بافلوفنا (عمة القيصر نيكولاي الثاني) والشاب أنطون روبنشتاين (١٨٣٠ - ١٨٩٤) المؤلف وعازف البيانو الذي يعمل تحت رعايتها. فأثناء زيارة لهما إلى أوروبا عزم الاثنان على إنشاء جمعية دائمة في روسيا لدعم تدريس الموسيقا وتقديمها، إذ كانت روسيا في ذلك الوقت تعامل الموسيقيين بلا مبالاة تامة. وقد فتحت الجمعية الموسيقية الروسية أبوابها في أيلول عام ١٨٥٩ في منزل الغراندوقة، قصر ميخايلوفسكي.

كان نيكولاي زاريمبا (١٨٢١-١٨٧٩) هو أستاذ تشايكوفسكي في الجمعية الموسيقية. وهو أستاذ متحمس لتقاليد المدرسة الموسيقية الألمانية القائمة على نظريات أدولف ماركس.

وقد استجاب المؤلف الناشئ للتحدي الجديد بحماس شديد، وغدا تلميذاً مجتهداً. وبهذه الطريقة وجد أخيراً متنفساً طبيعياً لموهبته، وغدت الموسيقا شاغله الوحيد.

في غضون ذلك ازدهرت الجمعية الموسيقية. فشرعت الغراندوقة ومعها المؤلف أنطون روبنشتاين تؤسّس معهداً للموسيقا «كونسرفاتواراً» حسب المعايير العالمية. وقد لاقى هذا «الكونسرفاتوار» موافقة القيصر ودعمه. واختير له بناء فخم على ضفة نهر النيفا، وعُين روبنشتاين مديراً له، وسُجل بيتر إيليتش تشايكوفسكي واحداً من طلابه الأُول، وتابع دراسته على يد زاريمبا، فدرس نظريات التأليف وموسيقا الكنيسة إلى جانب تلقيه دروساً في العزف على آلة الفلوت والبيانو والأورغن. وبعد يومين من انضمامه إلى الكونسرفاتوار كتب لأخته ألكسندرا يقول: «سأتوصل في القريب العاجل أو فيما بعد إلى قرار بترك الموسيقا. لا تتصوري أني أحلم بأن أصبح فناناً عظيماً.... أشعر فقط بأنه ينبغي أن أعمل ما بوسعي، فسواء أصبحت مؤلفاً شهيراً أم أستاذ موسيقا مكافحاً فالأمر سيان.. بالطبع لن أستقيل من عملي الحالي إلى أن أتأكد من أني لم أعد موظفاً بل

موسيقياً». لكن قراره كان أقرب مما توقع، ففي أواخر عام ١٨٦٣ استقال من منصبه في وزارة العدل، وقد جرى ذلك بتشجيع من عدد من الأصدقاء الذين وثقوا بقدراته الموسيقية، وكان أبرزهم هيرمان لاروش الذي أصبح واحداً من أبرز النقاد الموسيقيين، إلى جانب الأساتذة الأجانب في الكونسرفاتوار وعلى رأسهم أنطون روبنشتاين الذي أعفاه من دروس البيانو الإلزامية ليكرس وقته للنظريات والتأليف. بعد ذلك يتذكر روبنشتاين أن تلميذه كان يعمل بجد فيقول: «خلال حصة تدريس طلبت منه مرة أن يكتب تنويعات على ثيمة(١) أعطيته إياها، واعتقدت بأنه سيكتب نحو أحد عشر تنويعاً. وفي الحصة التالية قدم لي أكثر من مئتي تنويع».

انتاب الخوف نيكولاي شقيق تشايكوفسكي، الذي يعمل الآن موظفاً ناجحاً في الأقاليم، حين سمع نبأ استقالة تشايكوفسكي وتفرغه للموسيقا، فكتب إليه قائلاً: «إنك لن تصبح غلينكا(٢) آخر». فرد عليه تشايكوفسكي قائلاً:

---

(١) ثيمة Theme: جملة موسيقية قصيرة تبنى عليها تنويعات لحنية.

(٢) ميخائيل غلينكا (١٨٠٤-١٨٥٧) مؤلف روسي يعد منشئ الموسيقا القومية الروسية.

«ربما لـن أصبـح غلينكـا آخـر، ولكـن سـيأتي اليـوم الـذي ستكون فخـوراً بي». وفي غـضون صـيف عـام ١٨٦٤ ألـف تشايكوفسكي بأسلوبه الخاص المتميـز افتتاحيـة مبنيـة عـلى مسرحية العاصفة للمؤلف الروسي ألكسندر أوستروفـسكي (١٨٢٣ - ١٨٨٦). وحين استؤنفت الدراسـة بعـد العطلـة الصيفية كان على الطلاب أن يقـدموا للمـدير الأعـمال التـي أنجزوها في العطلة ليطلع عليهـا. ولمـا كـان تشايكوفـسكي مريضاً حينئذٍ فقد طلب من صـديقه لاروش تـسليم مدونـة الافتتاحية الموسيقية للمدير. ولسوء حظ لاروش فقد صـب المدير جـام غـضبه عليـه: «هـذه ليـست كـما توقعـت تمرينـاً كلاسيكياً لكنها محاولة ناضجة في مجال الموسـيقا الدراميـة». وقد شكلت هذه الحادثة بدايـة الـصدامات بـين روبنـشتاين وتلميذه. أما العمل فلم ينشر إلا بعد موت تشايكوفسكي.

تابع تشايكوفسكي دراسته. ولكي يرضي روبنـشتاين كتـب افتتاحيتين لم يخرج فيهما كثيراً عن الشكل التقليدي. كذلك بـدأ العمل في تأليف رباعية وترية في سي بيمول ماجور (بقيت منهـا حركة واحدة)، وأكمل مجموعة من الرقصات قدمت أول مـرة

في صيف عام ١٨٦٥ في الهواء الطلق بقيادة جوهـان شـتراوس الثاني وحظيت بنجاح فوري.

في عام ١٨٦٦ أسـس نيكـولاي روبنـشتاين شـقيق أنطـون كونسرفاتواراً في موسكو وطلب من أخيه أن يرشح لـه أسـتاذاً لتدريس مادة الهارموني، فاقترح أنطون في مقدمة الأسـماء اسـم تشايكوفسكي. وهكذا عُرض عليه أن يلتحق بالكونـسرفاتوار المذكور بعـد تخرجـه مـن كونـسرفاتوار بطرسـبورغ، عـلى أن يتقـاضى أجـراً شـهرياً قـدره خمـسون روبـلاً أي (نحـو خمـسة جنيهات) فقبل تشايكوفسكي العرض.

٢

حين وصل تشايكوفسكي إلى موسكو ليشغل منصبه الجديد في الكونسرفاتوار لم تكن حالته على ما يرام. فقد أنهكته السوداء والحنين إلى أسرته والكآبة، ولم يكن في مزاج جيد ليتعامل بطريقة إيجابية مع الأشخاص الجدد المحيطين به. وقد قيل الكثير حول صبر مديره الجديد نيكولاي روبنشتاين وتفهمه وتسامحه، ذلك التحول من تلميذ إلى معلم جرى، نسبياً، ببساطة. وعلى الرغم من أن نيكولاي كان أكبر منه بخمس سنوات، فقد عامله كما يعامل الوالد ابنه. وقد كتب تشايكوفسكي يقول: «لقد اعتنى بي اعتناء مربية». كان ودوداً وكريماً معه، وأصر على أن يشاركه منزله، وأهداه نصف دزينة من القمصان وفراكاً أسود، وقد تركت هذه الرعاية أثراً عميقاً في نفس تشايكوفسكي.

في أيامه الأولى في موسكو تعرف إلى شخصين مهمَّين أصبحا صديقَيْ العمر، هما كونستانتين ألبريشت المفتش في الكونسرفاتوار، ونيكولاي كاشكين البروفيسور في الكونسرفاتوار والصديق المقرب إلى لاروش. إضافة إلى ذلك تعرف إلى ناشر أعماله المستقبلي ب. ي. يورغنسون الذي كان ذكياً ومغامراً لعب دوراً مهماً في حياة موسكو الموسيقية، وهو الذي نشر أغلب أعمال تشايكوفسكي.

بدأ تشايكوفسكي عمله، على الرغم من شكوكه وهواجسه، محاضراً في العلوم الموسيقية. وقبل مضي وقت طويل فوجئ بنمو قدراته وأهليته. وقد كتب يقول: «تدريجياً اعتدت موسكو على الرغم من أني أشعر بالوحدة. صفوفي في الكونسرفاتوار ناجحة وقد تلاشت عصبيتي وقلقي، وتناقص حنيني، لكن تظل موسكو مكاناً غريباً بالنسبة إلي. أستطيع أن أتقبل، دون خوف، فكرة البقاء هنا لعدة سنوات ، ربما للأبد».

وفي الحقيقة، فقد قضى في موسكو وقتاً أكثر إمتاعاً مما صرح به في رسائله. إنه لم يستمد فقط تسلية عظيمة من

قراءته «بيكويك بيبرز» لــ ديكنز، بل قضى أيضاً وقتاً ممتعاً بصحبة نيكولاي في النادي الإنكليزي حيث نمت عنده، دون شك، بذور إسرافه الشديد في شرب الخمر في السنوات التي تلت. وفي غضون ذلك الوقت شعر تشايكوفسكي بأنه ينبغي عليه الشروع في تنفيذ مشروعه الكبير الأول، وبدأ بكتابة سيمفونية في صول مينور. وقد أرسل مخطوط السيمفونية بشكلها قبل النهائي إلى أنطون روبنشتاين وزاريمبا فرفضاها بدعوى أنها بحاجة إلى تنقيح شامل، وأنها غير جديرة بأن تقدم بشكلها الحالي. ومما خفف من وطأة الصدمة وجود أخبار سارة في موسكو، زيادة راتبه إلى الضعف، وانتقال الكونسرفاتوار إلى مبنى أوسع. كما كلفه نيكولاي روبنشتاين بتأليف افتتاحية مهرجان مبنية على النشيد الوطني الدنمركي بمناسبة الاحتفال بزواج ابن القيصر بـ داغمار أميرة الدنمارك، وقد أهدي العمل لابن القيصر نفسه، وقدم خلال زيارة قامت بها الأميرة إلى موسكو. وقد عبر العريس عن امتنانه بأن قدم لتشايكوفسكي بتفاخر زرّين ذهبيين لكمّي قميص، باعهما على الفور إلى زميل له.

في نهاية تشرين الثاني عام ١٨٦٦ أنهى تشايكوفسكي سيمفونيته الأولى، واقترح نيكولاي روبنشتاين تقديمها. لكن تشايكوفسكي رأى أن تُسمع أولاً في بطرسبورغ، وسمح بتقديم حركة السكيرزو فقط في موسكو. وقد قوبلت بعد تقديمها بنجاح يسير. ثم أُرسل العمل كاملاً إلى بطرسبورغ. لكن لم تُقدم منها سوى الحركتين الثانية والثالثة، ولم تحظى بالنجاح. وهنا حرر تشايكوفسكي نفسه من نقد الجمهور ونقد أنطون روبشتاين وزاريمبا بشطب التنقيح الذي قام به وأصر على بقاء النسخة الأصلية دون أي تعديل. وكان عليه الانتظار سنة كاملة قبل أن تقدم السيمفونية كاملة.

ولحسن الحظ فقد كان ذهنه مشغولاً بمغامرة جديدة، وهي تأليف أوبرا مبنية على مسرحية تُدعى «فويفودا» للكاتب أوستروفسكي الذي وافق على كتابة الليبريتو[1]. وفي آذار عام ١٨٦٧ أنهى أوستروفسكي الفصل الأول منها. لكن نتيجة إهمال غير عادي أضاع تشايكوفسكي نص الكاتب، مما أجبر أوستروفسكي على كتابة الفصل الأول من الذاكرة. لكن بسبب

(١) ليبريتو: الكتاب الصغير. نص الأعمال الغنائية خاصة الأوبرا.

فتور همة تشايكوفسكي، توقف تعاونهما. وفي الصيف الذي قضاه في هابسال قرر تشايكوفسكي أن يكمل الليبريتو بنفسه. وفي نهاية عام ١٨٦٧ أنهى الأوبرا. وقد قدم نيكولاي روبنشتاين رقصات منها. وفي الثالث من شباط عام ١٨٦٨ قُدمت سيمفونيته الأولى «أحلام الشتاء» كاملة في موسكو، وقد فاق نجاحها جميع التوقعات. وبعد ذلك بوقت قصير جرى إقناع تشايكوفسكي بالظهور لأول مرة أمام الجمهور بصفة قائد أوركسترا في حفلة خيرية.

قضى تشايكوفسكي صيف عام ١٨٦٨ في باريس بصحبة تلميذه المفضل وصديقه المقرب فلاديمير شيلوفسكي، وهو ربيب بيغتشيف المشرف العام على المسارح الإمبراطورية. وقد تأثر تشايكوفسكي تأثراً عميقاً بالمستويات العالية للإنتاج الفني في دار أوبرا باريس. وفي طريق عودته إلى موسكو علم بأن راتبه قد زيد، وتجري التحضيرات لتقديم أوبراه «فويفودا» على مسرح البولشوي في الشهر القادم.

وبناء على طلبه أُرجئت التدريبات على الأوبرا.فقد رأى تشايكوفسكي أن زيارة فرقة الأوبرا الإيطالية إلى موسكو

ستصرف اهتمام عازفي الأوركسترا وكورسها. ولكن لم يكن هذا هو السبب. ففي يوم افتتاح الأوبرا الإيطالية على مسرح البولشوي حضر تشايكوفسكي أوبرا عطيل للمؤلف روسيني، وفُتن بصوت المغنية ديزيريه آرتو ووقع في حبها وغدت هاجسه. فترك العمل في القصيدة السيمفونية التي كان يعمل بها، وكتب مقطوعة للبيانو بعنوان «رومانس» وأهداها إياها. وتبع ذلك علاقة صداقة معها. وفي ٢١ تشرين الأول كتب يقول: «أصبحت ودوداً جداً مع آرتو، وأنا سعيد أن عرفتُ شيئاً عن شخصيتها المتميزة. لم أقابل ألطف وأفضل وأذكى منها». ومع اقتراب عيد الميلاد كان هناك احتمال بالزواج بها. وفي السابع من كانون الثاني عام ١٨٦٩ كتب إلى والده يستشيره في موضوع الزواج بها، فهو يحبها من قلبه وروحه، ويشعر أنه لا يستطيع العيش من دونها أبداً. فكان جواب والده غامضاً وملتبساً لا يقدم ولا يؤخر. وهكذا أجل تشايكوفسكي اتخاذ القرار إلى ما بعد. لكن آرتو تزوجت في وارسو من مغنٍ إسباني.

في الحادي عشر من شباط ١٨٦٩ قدم مسرح البولشوي العرض الأول لأوبرا «فويفودا». فحظيت بنجاح كبير، وكان

الجمهور متحمساً جداً فصفق لها طويلاً. وعلى الرغم من هذا النجاح، تبخر سريعاً الاهتمام بها وسُحبت من البرنامج بعد أربعة عروض فقط. وقد هاجمها النقاد ومن ضمنهم لاروش الذي قال إن الأوبرا تفتقر إلى الروح الروسية، وفيها الكثير من سمات الموسيقا الألمانية والإيطالية. وقد آلمت هذه الكلمات تشايكوفسكي وخلقت جفوة بين الرجلين استمرت عدة سنوات. وبعد فترة وجيزة مزق تشايكوفسكي معظم مدونة الأوبرا، ولم يُبقِ منها سوى الافتتاحية ومقطع للكورس وفاصل والرقصات التي راجت على نحو واسع.

وبعد أسبوعين من عرض الأوبرا قاد نيكولاي روبنشتاين التقديم الأول للقصيدة السيمفونية «فاتوم: القدر». وقد استقبلها الجمهور بحماسة، ولكن بعد مضي فترة من الزمن لاقت مصير أوبرا «فويفودا» ذاته. وبعد ذلك التقديم أرسل تشايكوفسكي مدونة العمل إلى بالاكيريف[1] ليقدمها في

---

(١) ميلي بالاكيريف، مؤلف روسي تزعم جماعة المؤلفين الذين عرفوا بالخمسة الكبار وهم: بالاكيريف، كوي، موسورسكي، بورودين، ريمسكي - كورساكوف.

بطرسبورغ، وأرفقها برسالة قال فيها: «أود أن أهديك هذا العمل، ولكن قبل أن أفعل ذلك أحب أن أتاكد من أنك لن تجدها منفرة ». قدم بالاكيريف العمل وكتب إلى تشايكوفسكي يقول: «قدمت مقطوعتك، وأعتقد أن التقديم لم يكن سيئاً، على الأقل بدا الكل راضياً. العمل نفسه لم يسرني: فهو لم يُدرس تماماً، ويبدو أنه كتب بعجالة. كانت نقاط الوصل في العمل ملحوظة جداً. ويعود السبب في ذلك، كما يقول لاروش، إلى أنك لاتدرس الكلاسيكيات على نحو كافٍ، ولكنني أرجح سبباً آخر: قلة اطلاعك على الموسيقا الحديثة. إنك لن تتعلم حرية الشكل الفني من المؤلفين الكلاسيكيين. ولن تجد عندهم شيئاًجديداً....أكتب لك بصراحة تامة، وأنا متأكد من أنك لن تتخلى عن نيتك بإهداء العمل لي. هذا الإهداء ثمين جداً كدلالة على تقديرك لي. ومن جانبي أبادلك مشاعرك». أبقى تشايكوفسكي على الإهداء على الرغم من أنه رفض نشر العمل. وبعد عدة سنوات أتلف مدونته، ولكن بعد موته اكتشفت أجزاء أوركسترالية منه، وأعيد بناؤه من جديد ونشر تحت الرقم الذي كان تشايكوفسكي قد وضعه له «Opus 77».

بعد فشل أوبرا «فويفودا» والقصيدة السيمفونية «فاتوم»، علق آماله على مشروع جديد، تأليف أوبرا جديدة مبنية على الترجمة الروسية لقصة الكاتب فوكيه «حورية البحر، Undine». وفي نهاية الصيف الذي قضاه في كامينكا أنهى الأوبرا وعرضها على إدارة دار أوبرا بطرسبورغ، لكن المسؤولين رفضوها. وبعد سنتين أعاد تشايكوفسكي النظر في المدونة واستخرج منها مقاطع استخدمها في سيمفونيته الثانية (الحركة الثانية) وفي باليه بحيرة التم، وفي افتتاحية فتاة الثلج. وهكذا لم يُضع تشايكوفسكي المادة التي وجدها جيدة.

بعد تلك الإخفاقات المتعاقبة غدا تشايكوفسكي مرة أخرى غير واثق من مستقبله، وعاد إلى موسكو وهو في حالة نفسية سلبية. ومع ذلك سرعان ما وجد سبباً ليقوم بعمل إيجابي، فقد أجبرت الغراندوقة إيلينا بافلوفنا المؤلف بالاكيريف على الاستقالة من كونسرفاتوار بطرسبورغ لأنها لا تستسيغ موسيقاه. وقد عد تشايكوفسكي هذا تدخلاً غير مبرر في شؤون الكونسرفاتوار الفنية، فنشر مقالة في إحدى الصحف هاجم فيها الغراندوقة، ودافع عن بالاكيريف. وبعد تلك الحادثة

توطدت أواصر الصداقة بين تشايكوفسكي وبـالاكيريف عـلى الرغم من أن تشايكوفـسكي لم يـستطع تقبـل آراء بـالاكيريف الموسيقية الضيقة ولا حدة لهجته.

في الواقع، كان تشايكوفسكي محظوظاً بصداقة بالاكيريف في ذلك الوقت، فمنذ أن عاد من كامينكا كان دائم الـشكوى مـن ندرة الأفكار الموسيقية. لكن بالاكيريف حثه ودفعه إلى الخروج من قوقعته ليبدأ العمل عـلى مـشروع جديـد أكثـر أهميـة مـن مشاريعه السابقة.

٣

بدأ تشايكوفسكي بإصرار من بالاكيريف، في تشرين الأول من عام ١٨٦٩، العمل في افتتاحية لمسرحية روميو وجولييت لـ شكسبير. وقد ألهبت قصة العاشقَيْن المأسوية مخيلته فأنهى العمل في نهاية تشرين الثاني وهيأه للتقديم. وفي آذار من عام ١٨٧٠ قُدمت الافتتاحية في موسكو بقيادة نيكولاي روبنشتاين. وطبقاً لـ كاشكين فشلت الحفلة التي تضمنت أعمالاً أخرى. ويعود السبب في ذلك إلى تورط روبنشتاين في اليوم السابق في قضية تخص المحكمة، مما دفع الجمهور إلى الاهتمام بموضوع المحكمة أكثر من الموسيقا. ومع ذلك كان روبنشتاين متحمساً للافتتاحية. وقد نشر العمل في أيار عام ١٨٧١ بعد أن أجرى عليه تشايكوفسكي بعض التعديلات.

لقد كان عملاً ناجحاً بنظر تشايكوفسكي. فقد وجد في روميو وجولييت موضوعاً ممتازاً، ونجح في نسج عناصر مأساة

شكسبير بموسيقا درامية مجردة. إن قـدر العاشـقين في الـدراما كان همه الرئيسي، ولم تكن مأساتهما في نظـره سـوى انتـصارهما الروحي.

بعد ذلك شرع يؤلّف أوبرا جديدة مبنية على روايـة تاريخيـة «أوبريتشنك» للكاتب إيفان لاغيشنيكوف. ومـن البدايـة بـدأ يـشكو مـن بـطء الإنجـاز. ولاشـك أن فـشل التقـديم الأول لافتتاحية روميـو وجوليـت جعـل وضـعه أسـوأ وسـبب لـه الاكتئاب. ولكن كان هنـاك سـبب آخـر حـدَّ مـن اندفاعـه في التأليف، فقد كتب لأخته ألكـسندرا يقـول: «ثمـة شيء واحـد يزعجني: لا يوجد في موسكو أحد أستطيع أن أقيم معه علاقـة حميمة. كم سأكون سعيداً لو كنت تعيشين هنا. أحن إلى صوت الأطفال والمشاركة في شؤون المنزل الصغيرة، بكلمة واحدة،إلى حياة العائلة». وبعد شهرين كتب إلى صديق يقول: إن أعـصابه محطمة، وإن التقدم البطيء في أوبرا «أوبريتـشنك» سـببه عـدم وجود أحد يهتم بما يكتب، وإنـه عـلى يقـين مـن أنـه يحتـاج إلى سـنتين لإنهائهـا. وحـين وصـلته أنبـاء مفادهـا أن فلاديمـير شيلوفسكي مريض جداً في باريس، قرر على الفور السفر إليه.

في باريس وجد شيلوفسكي في وضع صحي أفضل مما كـان يتوقع. وبعد أسبوعين انتقل الاثنان إلى بادسودن، وهي منتجع قـرب فرانكفـورت للمـصابين بمـرض الـسل. وقـد أصـابته بادسودن، بجوها الراكـد، باليـأس. والـذي أراحـه قلـيلاً هـو استماعه في مانهايم إلى القداس الاحتفالي لــ بيتهوفن، الذي قال عنه: «إنه واحد من الإبداعات الموسيقية الملهمة».

في أيلول عاد إلى موسكو، واستأنف العمل في الأوبرا، لكنـه وجد أن التقدم فيها لم يكن أفضل من قبل، وفكر في التخلي عـن المشروع كله، وكتابـة باليـه مـن أربعـة فـصول عـلى موضـوع سندريلا بدلاً منه، لكنه أبعد الفكرة عن رأسه.

في السنة الجديدة أصبح وضع تشايكوفسكي المالي حرجاً ممـا أجبره على اتباع نصيحة نيكـولاي روبنـشتاين بـضرورة إقامـة حفل تُعزف فيه أعماله. فقرر إقامة حفل موسيقا حجـرة. لكنـه أدرك أن اسمه وحده سوف لن يملأ الصالة التي استأجرها، لذا استعان بخدمات نيكولاي روبنشتاين والمغنية الشهيرة إيليزابيتا لافروفسكايا ورباعية الجمعية الروسية للموسيقا. وقد تـضمن

البرنامج أغنية «لا شيء سوى القلب الوحيد» ومقاطع من أوبرا «فويفودا» والرباعية الوترية رقم ١ التي ألفها في شباط. وقد أقيمت الحفلة مساء الثامن والعشرين من آذار عام ١٨٧١ ونجحت نجاحاً عظيماً، وعزز من نجاحها حضور الروائي الروسي الكبير إيفان تورغينيف الذي كان يزور موسكو في ذلك الوقت. وقد قوى هذا النجاح روح تشايكوفسكي المعنوية. وعاد إلى العمل في أوبرا «أوبريتشنك» لكنه شعر أنه لن يستطيع العمل فيها في موسكو. لذا رحل إلى كامينكا التي وصلها في حزيران وقضى فيها معظم فصل الصيف. وقبل أن يعود إلى موسكو زار صديقاً ثرياً يدعى نيكولاي كوندرايتيف، لكن سرعان ما ذكرته النشاطات الاجتماعية الهائجة بموسكو. وهكذا رحل إلى أوسوفو للقاء صديقه فلاديمير شيلوفسكي.

بعد عودته إلى موسكو استأجر شقة خاصة به وأثثها تأثيثاً متواضعاً واستخدم خادماً. ولكي يزيد من دخله عمل بالنقد الموسيقي لدى صحيفة تصدر في موسكو. وقد استمر عمله بالنقد الموسيقي حتى عام ١٨٧٦.

في غضون شباط وآذار من عام ١٨٧٢ عاد تشايكوفسكي للعمل في أوبرا «أوبريتشنك». وألف كانتاتا[1] احتفالية بمناسبة الاحتفال بمرور مئتي عام على ولادة القيصر بطرس الأكبر. وفي نهاية أيار أنهى أوبرا «أوبريتشنك». وفي ذات الوقت بدأ يعمل في سيمفونيته الثانية، وأنهاها في تشرين الثاني، وكتب لأخيه موديست يقول: شغلتني كثيراً هذه السيمفونية لدرجة أني لم أعد أستطيع التفكير في شيء آخر... يبدو لي أنها أفضل أعمالي، على الأقل على صعيد الشكل.».

في خريف عام ١٨٧٢ أرسل مخطوطة أوبرا «أوبريتشنك» إلى لجنة المطالعة في مسرح مارينسكي ببطرسبورغ. وقد استحسنت اللجنة العمل ووعدت بتقديمه على مسرح مارينسكي. وأثناء زيارته إلى العاصمة بطرسبورغ حضر حفلاً أُقيم في منزل المؤلف ريمسكي كورساكوف عُزفت فيه الحركة النهائية من سيمفونيته الثانية. وفي الحفل نفسه طلب من الناقد الموسيقي ستاسوف أن يقترح عليه تأليف عمل للأوركسترا، فزكى

---

(١) كانتاتا: مغناة. مقطوعة موسيقية لمغنين ومغنيات وكورس بمرافقة الأوركسترا.

ستاسوف ثلاثة مقترحات: العاصفة لشكسبير، وإيفانهو لـ سكوت، وتاراس بولبا لـ غوغول. وفيما يخص العاصفة قدم لتشايكوفسكي برنامجاً تفصيلياً للمقطوعة. فقرر تشايكوفسكي أن يكون ذلك مشروعه الجديد الكبير.

في ٧ شباط عام ١٨٧٣ قُدمت سيمفونيته الثانية (دُعيت: الروسي الصغير) في موسكو بقيادة نيكولاي روبنشتاين، ونجحت نجاحاً عظيماً. وقد أثنى عليها النقاد كافة. وبذلك بدأ تشايكوفسكي أخيراً يحقّق شخصيته الفنية المتميزة.

٤

أتى البرهان على أهمية تشايكوفسكي وسمعته المتزايدة خلال شهر آذار عام ١٨٧٣ حين دعته اللجنة الإدارية لمسرح موسكو الإمبراطوري لتأليف موسيقا مرافقة لمسرحية أوستروفسكي الجديدة «فتاة الثلج».

وقد أنهى تشايكوفسكي مدونة العمل الذي تضمن تسع عشرة مادة، في ثلاثة أسابيع. وعلى الرغم من أن المسرحية حصدت نجاحاً متواضعاً إلا أن موسيقا تشايكوفسكي لفتت الانتباه بروعتها وجمالها. ونشر العمل تحت رقم (Opus 12). وقد حصل تشايكوفسكي لقاء تأليفها على مبلغ ٢٥٠ روبلاً. ومكنه هذا المبلغ من قضاء الصيف القادم خارج البلاد. وقد تحولت العطلة إلى رحلة زاخرة بالأحداث في ألمانيا وسويسرا وشمال إيطاليا وباريس.

كان تشايكوفسكي قد أتلف مذكرات طفولته وشبابه، فقد رأى أنها بلا معنى وتافهة. وسوف تُتلف مذكراته اللاحقة، ولكن لسبب آخر مختلف. ويذكر شقيقه أن تشايكوفسكي بدأ يكتب مذكراته الجديدة، ولم يرد أن يطلع عليها أحداً. وكان عليَّ أن أعطيه كلمة شرف بأن أحرقها بعد وفاته. وقد وفى شقيقه موديست بوعده، فقام بمساعدة عدد من أفراد أسرته بإتلاف بعضٍ من مذكراته ورسائله التي تتعلق بحياته الشخصية، أما ما بقي من مذكرات فهي شيقة وممتعة. فعلى سبيل المثال، نحن نعلم أنه عزم، أثناء رحلته خلال صيف عام ١٨٧٣، على تأليف سيمفونية جديدة. وفي الصفحة المؤرخة في ٢٣ حزيران نقرأ: «البارحة وأنا في طريقي من فوروشبا إلى كييف أتت الموسيقا إلى رأسي وهي تغني. ثيمة في مرحلة النمو، في سي ماجور، وقد استحوذت عليَّ ودفعتني إلى محاولة تأليف سيمفونية جديدة. وفجأة شعرت بأنه ينبغي عليَّ أن أضع جانباً مقطوعة العاصفة التي اقترحها ستاسوف، وأن أكرّس الصيف لتأليف سيمفونية ستضع جميع أعمالي السابقة في الظل».

في مستهل شهر آب عاد إلى روسيا وأقام في منزل شيلوفسكي في أوسوفو. لكن شيلوفسكي استدعي إلى موسكو على نحو غير متوقع. وبعد خمس سنوات يصف تشايكوفسكي في رسالة بعثها إلى السيدة فون ميك تأثير العزلة التي أحس بها خلال الأسبوعين من غياب صديقه: «كنت في حالة من التأمل والمزاج الانفعالي. تجولت طوال تلك الأيام في الغابة، وقضيت الأمسيات في السهب المنخفض. وفي الليل أصغيت، وأنا جالس قرب النافذة المفتوحة إلى السكون الوقور الذي لا يعكره سوى صوت غريب نادر... كنت واقعاً تحت تأثير قوة فوق طبيعية. ودون جهد يذكر كتبت افتتاحية العاصفة».

في الرابع والعشرين من نيسان عام ١٨٧٤ جرى التقديم الأول لأوبرا «أوبريتشنك»على مسرح مارينسكي. فأطراها البعض وهاجمها البعض بشدة، وعلى رأسهم المؤلف «سيزاركوي». وهرباًمن مواجهة المزيد من النقد، غادر تشايكوفسكي روسيا قاصداً إيطاليا. زار، وهو حزين للغاية، روما ونابولي وفلورنسا وفينيسيا، لكن لم يجد ما يخفف من حزنه. وفي الثاني من أيار كتب إلى أنا تول: «اليوم هو الثامن منذ

غادرت روسيا، وطوال تلك الأيام لم أتبادل أية كلمة ودودة مع أحد. باستثناء خادم الفندق وموظفي السكك الحديدية، ليس ثمة كائن إنساني استمع لكلمة من شفتي».

في عام ١٨٧٥ أنهى تشايكوفسكي كونشرتو البيانو في سي بيمول مينور وأهداه إلى نيكولاي روبنشتاين ليعزفه في حفلته التالية. لكن روبنشتاين رفض تقديم العمل بدعوى أن دور الآلة المنفردة بحاجة إلى تعديل، وطلب من تشايكوفسكي أن يعيد كتابة العديد من المقاطع، لكن تشايكوفسكي رفض تغيير أي شيء في الكونشرتو وقال إنه سينشره كما هو بالضبط. وكرد فعل على موقف روبنشتاين شطب تشايكوفسكي اسم روبنشتاين من المخطوطة واضعاً اسم العازف الألماني الشهير هانس فون بيلو بدلاً منه. سُرَّ فون بيلو بذلك الإهداء وراح يظهر محاسن الكونشرتو وجماليته الفريدة. وقدم العمل أول مرة في بوسطن أثناء زيارته إلى الولايات المتحدة.

في خريف عام ١٨٧٥ زار موسكو المؤلف الفرنسي كميل سان سانس (١٨٣٥ - ١٩٢١) الذي اكتشف في تشايكوفسكي زميلاً ذكياً ورائعاً. وسرعان ما وجدا بينهما طموحات مشتركة في عالم الباليه.

في عـام ١٨٧٦ غـادر تشايكوفـسكي روسـيا مـع أخيـه موديست، وتوجها إلى باريس عن طريق ألمانيـا وسويـسرا. وفي باريس حضرا عرضاً لأوبرا «كارمن» لـــ جـورج بيزيـه. وقـد تأثر تشايكوفسكي بهذه الأوبرا تأثراً عظيماً وظلت هذه الأوبـرا من الأوبرات المفضلة لديه طوال حياته. وبعد عودته إلى روسيا انهمك في تـأليف باليـه «بحـيرة الـتم» التـي أكملهـا في الثـاني والعشرين من نيسان من عام ١٨٧٦.

في الثامن عشر من تموز عـام ١٨٧٧ تـزوج تشايكوفـسكي الشابة أنتونينا ميليكوفا، لكن لم يستمر هذا الزواج سوى بضعة أسابيع، انفصلا بعدها انفصالاً لا رجعة عنه. وقـد سـببت لـه هذه التجربة الفاشلة حزناً عميقاً وألماً لن ينـساه طـوال حياتـه. وفي السادس من تشرين الأول عام ١٨٧٨ أكمل تشايكوفسكي مقطوعته «المارش السلافي»، وهو عمـل طنـان يتـضمن ألحانـاً سـلافية شـعبية، والنـشيد الإمبراطـوري الـروسي، وكـان تشايكوفسكي قد ألفه لصالح حفـل خـيري لمـساعدة ضـحايا الحرب الصربية - التركية التي كانـت بـدأت في حزيـران. لقـد دعم قيصر روسيا ألكسندر الثاني وحكومته الصربيين، ذلك أن

اندحار الأتراك كان سيمكن روسيا من استعادة الكثير من المناطق التي خسرتها خلال حرب القرم (بين ١٨٥٣ و١٨٥٦). لكن الجيش الصربي هو الذي انهزم، ولم يكن أمام روسيا سوى خيار إعلان الحرب على تركيا عام ١٨٧٧.

لا بد أن نذكر أنه بدءاً من عام ١٨٧٦ حتى عام ١٨٩٠ قامت أرملة ثرية ذات ثقافة موسيقية عالية تدعى ناديجدا فون ميك برعاية تشايكوفسكي مادياً وروحياً، إذ إضافة إلى المخصصات المالية التي كانت تزوده بها باستمرار، كانت خير عون له إبان أزماته الروحية التي كثيراً ما كانت تعتريه. لقد كانت تشد من أزره، وتبث فيه روح التفاؤل والأمل، وتحثه على التماسك حفاظاً على قدراته الإبداعية. جرى كل ذلك من خلال مراسلات مستمرة، إذ لم يرها خلال تلك المدة الطويلة سوى مرة واحدة وعلى نحو خاطف.

في التاسع عشر من شهر تشرين الأول عام ١٨٧٨ قدم تشايكوفسكي استقالته من كونسرفاتوار موسكو ورحل قاصداً بطرسبورغ حيث مكث ثلاثة أسابيع. وفي بطرسبورغ تلقى عرضاً للتدريس في كونسرفاتوارها، لكنه لم يكن في مزاج

يمكنه من متابعة التدريس الذي هـرب مـن واجباتـه المرهقـة، فـرفض العـرض. بعـد ذلـك غـادر بطرسـبورغ متوجهـاً إلى فلورنسا. وهكذا بدأ ترحاله الطويل المستمر بين روسـيا وبقيـة أوروبا، لم يستقر في مكان واحد مدة طويلة، ولم يخالط الناس إلا فيما ندر.

في فلورنسا عاش في شقة سكنية استأجرتها له مـدام فـون ميك التي كانت تقـضي عطلتهـا فيهـا. وبـدأ العمـل لإنهـاء المتوالية الأوركسترالية الأولى. وقد ارتفعت معنوياتـه كثـيراً حين علم بالنجاح الكبير لسيمفونيته الرابعة التي قدمت أول مرة في بطرسبورغ. وقرر الالتفات ثانيـة إلى الأوبـرا. ولكنـه سرعان ماشعر بأن الحياة في فلورنسا لاتوافق مزاجه، فرحـل عنها متوجهاً مرة ثانية نحو كلارينس ليقـيم في الفـيلا ذاتهـا المطلة على بحيرة جنيف. وبعد أحد عشر يوماً شعر بضيق من تلك الإقامة، فرحل إلى باريس حيث عاش حياة الناسك إلى أن أكمل أوبرا «عذراء أورليان» التي كان يعمل عليهـا. وفي رسالة وجهها إلى أخيه موديست في الخامس من آذار وصـف فيها مشاعره إبان إقامته في باريس كتب: «أن تعتصر الموسيقا

من دماغ أحدهم كل يوم طوال عشرة أسابيع يحتاج إلى عمل مضنٍ، الآن أستطيع أن أتـنفس بحريـة! البارحـة تمـشيت في شوارع باريس شاعراً بأني إنسان آخر».

كذلك استثاره استماعه لمقطوعته «العاصفة» التي قدمها قائد الأوركسترا الشهير إدوارد كولون، لكن إثارته تحولت إلى خيبة أمل حين استقبل التقديم بتـصفيق ضـعيف امتـزج بـصيحات استنكار. وبسرعة حـزم أمتعتـه وعقـد العـزم عـلى العـودة إلى موسكو. ولكن قبل مغادرته باريس كتـب إلى كولـون يـشكره ويعلمه بأن السبب في فشل التقديم لا يعود إلى تقديمه «الرائع» بل إلى العمل نفسه الذي يفتقر إلى الإتقان الشكلي.

بالمقابل وردت أنباء سارة من أوروبـا الغربيـة حـول نجـاح عمله «تنويعات على لحن من الروكوكو» حين قدم في مهرجـان فايسبادن، وكان بين من حـضر التقـديم المؤلـف فرانـز ليـست الذي أعلن قائلاً: «أخـيراً، هـا هـي الموسـيقا ثانيـة». وفي ذلـك المهرجان قدم هانس فـون بيلـو كونـشرتو البيـانو الأول الـذي قوبل باستحسان كبير. وبعث له كولون رسالة من باريس قـال فيها إنه على الرغم من فشل «العاصـفة» فـإن عـدداً مـن أعـمال تشايكوفسكي أدرج في برنامج الحفلات القادمة.

في آذار عام ١٨٨٠ عاد تشايكوفسكي إلى بطرسبورغ لينتظر قرار مجلس إدارة دار الأوبرا بشأن أوبرا «عذراء أورليان». ولكن حال وصوله إليها وجد نفسه غارقاً في عدد لا يحصى من اللقاءات الاجتماعية والرسمية. وحرصاً منه على تجنب تلك الالتزامات فر إلى موسكو، لكنه وجد فيها القليل من الراحة.

في منتصف ذلك العام رحل إلى بريلوف. وفيها وجد فرصة للتأليف بغزارة. لكن ما أنتجه سبب له الغم والاستياء. إذ كتب إلى شقيقه موديست يقول: «لقد كتبت الكثير من الأعمال الجميلة - لكن يا لها من أعمال ضعيفة تنقصها الحرفية. وقد قررت ألا أكتب شيئاً جديداً لبعض الوقت، لكي أكرس نفسي لتصحيح أعمالي المبكرة».

ومن بريلوف رحل إلى منزل ريفي منعزل في سيماكي. وهناك أنهى تصحيح أوبرا «عذراء أورليان» واستأنف دراسة اللغة الإنكليزية، فقد كان يطمح بشدة إلى أن يصبح قادراً على قراءة شكسبير وديكنز وثاكري بلغتهم الأصلية. لكن العزلة التي أرادها لم تدم طويلاً. فحين عاد إلى كامينكا في مستهل شهر آب بدأ يعمل في مشروعين جديدين. الأول «افتتاحية ١٨١٢»، والثاني سيريناد للآلات الوترية.

في غضون ذلك كانت البروفات جارية في مسرح البولشوي من أجل التقديم الأول لأوبرا «يفغيني أونيغن». ومع أن التقديم الأول لم يكن ناجحاً كما كان يُتوقع، إلا أن الأوبرا وجدت تدريجياً جمهورها.

لكن نجاح أوبرا «عذراء أورليان» في عرضها الأول جلب الرضا إلى نفس تشايكوفسكي، إذ شعر أخيراً بطعم النجاح. وفي اليوم التالي رحل إلى إيطاليا. وفي روما احتفى به عدد من النبلاء الروس الذين يعيشون في المدينة، وهذا ما أربكه. ذلك أنه كان ينشد العزلة ليتفرغ إلى التأليف. وبعد عدة أسابيع رحل عائداً إلى موسكو.

قضى تشايكوفسكي معظم صيف عام ١٨٨١ في كامينكا، لكنه لم يؤلف شيئاً. وعوضاً عن ذلك شغل نفسه بدراسة الموسيقا الروسية الكنسية، وفي إعداد أعمال المؤلف الروسي ديمتري بورتنيانسكي (١٧٥٢ - ١٨٢٥) للنشر، بغية الحصول على بعض المال. ولما ازداد قلقه حول وضعه المالي المتدهور كتب سراً إلى القيصر الذي منحه ثلاثة آلاف روبل. وفي نهاية تشرين الثاني رحل قاصداً روما مجدداً.

وفي كانون الثاني من عام ١٨٨٣ رحل قاصداً باريس. وبينما هو فيها تلقى تكليفاً من الحكومة القيصرية بتأليف عملين موسيقيين الأول «كانتاتا» باسم «موسكو» بمناسبة الاحتفال الوشيك بتتويج القيصر ألكسندر الثالث في أيار، والثاني «مارش» جديد ليقدم بعد أسبوع من التتويج. وفي الوقت ذاته كان يعمل على إعداد مقطوعة «سلافيسيا» من أوبرا «حياة من أجل القيصر» لـ غلينكا لتقدمها آلاف الأصوات البشرية تحية للقيصر الجديد والقيصرة. وقد أنجز تشايكوفسكي هذه الأعمال الثلاثة في باريس، إضافة إلى كتابة مدونة أوبرا «مازيبا» الموسيقية. وحين عاد إلى بطرسبورغ في نهاية أيار تجنب تشايكوفسكي احتفالات التتويج ليتسنى له الوقت لتأليف المتوالية الأوركترالية الثانية، وليتابع دراسة اللغة الإنكليزية.

٥

حين عاد تشايكوفسكي إلى موسكو طلب من خادمه ألكسي سوفرونوف أن يجد له منزلاً مفروشاً ومريحاً. وقد اختير المكان في ميدانوفو، وهي قرية لا تبعد كثيراً عن كلين. ومع أن المنزل لم يكن مثالياً، لكنه تضمن غرفاً مفروشة بذوق، وله إطلالة رائعة. وقد استأجره تشايكوفسكي لمدة عام، وأقام فيه في شباط عام ١٨٨٥. وبعد مدة قصيرة كتب إلى أخيه موديست يقول: «آكل جيداً، وأتمشى وأنام حسب ما أشاء، في الواقع، أعيش».

كان لديه سبب وجيه جعله سعيداً. فقد نجحت أوبرا يفغيني أونيغن، وازدادت شهرته خارج روسيا، وانتخب بالإجماع رئيساً للجمعية الموسيقية الروسية في موسكو. وفي ميدانوفو بدأ يعمل على تعديل أوبرا «فاكولا الحداد».

في نيسان انتقل إلى منزل آخر أسسه له خادمه الأمين سوفرونوف. وفي هذا المنزل اعتاد تشايكوفسكي أن ينهض من

النوم بين الساعة السابعة والتاسعة صباحاً، وأثناء تناوله الشاي كان يقرأ ويدرس الإنكليزية. وقبل أن يبدأ عمله بالتأليف في التاسعة والنصف صباحاً، كان يتمشى قليلاً. وفي الساعة الواحدة كان يتناول الغداء، بعد ذلك يتمشى وحيداً طوال ساعتين، يدوّن خلالها بعض الأفكار الموسيقية في دفتر، مثل بيتهوفن، أو يخطط لتأليف عمل جديد. وفي الساعة الرابعة يتناول الشاي ويتحدث مع أي زائر قدم لزيارته. وفي الخامسة ينسحب من أجل التأليف طوال ساعتين، يتمشى بعدها مع بعض الأصدقاء، قبل تناول العشاء. وفي نهاية اليوم كان يسترخي، يقرأ، أو يلعب الورق، يتحدث، أو يعزف على البيانو حتى الساعة الحادية عشرة. وبعد ذلك يأوي إلى غرفته لكتابة يومياته قبل الذهاب إلى النوم. وقد استقر تشايكوفسكي في ميدانوفو حتى آذار عام ١٨٨٦، حين غادر إلى موسكو لحضور التقديم الأول لسيمفونيته «مانفريد».

في السابع عشر من كانون الأول عام ١٨٨٧ باشر تشايكوفسكي جولته في أوروبا. زار أولاً مدينة لايبزيغ حيث استضافه أدولف برودسكي، وكان جوهانيس براهمز أول من

زاره. وقد وصفه تشايكوفسكي قائلاً «إنه وسيم وقصير بعض الشيء ومتين البنية، يذكِّر رأسه الرائع بقسيس روسي عجوز». ومن الواضح أن تشايكوفسكي وجده ودوداً جداً، وسعد بصحبته. كما التقى في ذلك المنزل المؤلف النرويجي إدوارد غريغ وزوجته. وقد وجد تشايكوفسكي في شخصية غريغ دفئاً عاطفياً طالما عكسته موسيقاه، «موسيقا غريغ» التي كان تشايكوفسكي من أشد المعجبين بها.

في الثاني من كانون الأول عام ١٨٨٨ واجه تشايكوفسكي أول تجربة من نوعها، فقد طلب منه تقديم عمل من أعماله مع أوركسترا لايبزيغ العريقة «غيفاندهاوس» أوركسترا، تحت قيادته. فاستجاب وقدَّم مع الأوركسترا متواليته الأوركسترالية الأولى. وكان المؤلف براهمز بين الحضور.

غادر تشايكوفسكي لايبزيغ واتجه نحو هامبورغ، وهناك استمع إلى السيمفونية الثالثة «البطولية» لبيتهوفن بقيادة هانس فون بيلو. ثم قرر زيارة لوبيك حيث شاهد فيها مسرحية «عطيل» لشكسبير، التي قال عنها بأنها «مسرحية مؤلمة». وبعد بضعة أيام تلقى نبأً يفيد أن القيصر منحه معاشاً تقاعدياً سنوياً مقداره ثلاثة آلاف روبل مدى الحياة.

بعد هامبورغ عاد تشايكوفسكي إلى برلين حيث قدَّم حفلاً في الثامن من شباط نجح نجاحاً كبيراً، بعد ذلك غادرها إلى مدينة براغ حيث قدمَّ حفلتين حظيتا بنجاح كاسح . والتقى بالمؤلف التشيكي أنطونين دوفورجاك الذي أهدّاه مدونة سيمفونيته الثانية الموسيقية، وقد كتب عليها «إلى بيتر تشايكوفسكي في ذكرى براغ» أنطونين دورجاك.

غادر تشايكوفسكي براغ واتجه نحو فرنسا. وفي العاصمة الفرنسية باريس قدم حفلتين موسيقيتين. واختتم جولته الفنية بزيارة العاصمة البريطانية لندن. وحقق الحفل الذي قدمه في الجمعية الملكية الفلهارمونية نجاحاً عريضاً. في هذا الحفل قاد مقطوعته «سيريناد للوتريات»وتنويعات من «المتوالية الأوركسترالية الثالثة». إن الترحيب الذي لقيه في لندن أدخل البهجة إلى نفسه، ومع ذلك شعر بالارتياح لانتهاء جولته الأولى العالمية كقائد أوركسترا.

في عام ١٨٩١ قام تشايكوفسكي بزيارة الولايات المتحدة الأمريكية. وحين وصل إلى نيويورك علم بأن زيارته مددت لتشمل فيلادلفيا وبالتيمور وهذا ما أغضبه لأن ذلك جرى

دون موافقته المسبقة. لكن سرعان ما تلاشت مخاوفه بفعل حسن الضيافة التي أحيط بها. كانت حفلاته الأربع في نيويورك جزءاً من الاحتفالات التي جرت بمناسبة افتتاح قاعة نيويورك الموسيقية (الآن تدعى كارنيغي هول)، وشكلت كل حفلة انتصاراً شخصياً له. وقد أكدت حفلات بالتيمور وفيلادلفيا شعبيته الواسعة. وقد حفزت زيارته القصيرة إلى واشنطن السفارة الروسية لتنظيم أمسية موسيقية تحية لمواطنها البارز. وفي ليلة رحيله عن أمريكا حضر تشايكوفسكي أمسية وداع نظمها نادي المؤلفين في دار أوبرا الميتروبوليتان تكريماً له. وفي اليوم الثاني الواقع في ٢٠ أيار أبحر تشايكوفسكي قاصداً أوروبا، متعباً، لكنه راضٍ عن زيارته الظافرة. وفي نهاية ذلك الشهر وصل إلى بطرسبورغ، سعيداً لوجوده مرة ثانية وسط عائلته وأصدقائه.

في نهاية شهر كانون الأول من عام ١٨٩١ أتم تشايكوفسكي أوبرا «يولانته». وفور ذلك باشر جولة فنية أخرى في أوروبا الغربية. زار أولاً كييف حيث قاد عرضين موسيقيين تضمنا أعماله، وبعد استراحة قصيرة في كامينكا، غادر إلى وارسو التي

وصلها في العاشر من كانون الثاني عـام ١٨٩٢. ومـن وارسـو اتجه نحو هامبورغ التي قدم فيها أوبراه « يفغيني أونيغن ». وقد تأثر حين وجد المغنين والعازفين قد تدربوا تـدريباً حـسناً عـلى العمل، لكن الترجمة مـن اللغـة الروسـية إلى الألمانيـة أحـدثت بعض التغييرات في المدونة الموسيقية. وبعد بضعة أيام وصل إلى باريس مهموماً ومستوحشاً، ثم قرر العـودة إلى ميـدانوفو بعـد عشرة أيام.

كان تشايكوفسكي قد طلـب مـن ألكـسي سـوفرونوف أن يهيئ له منزلاً ريفياً جديداً وبعد بحث قصير وجد سـوفرونوف منزلاً مناسباً في منطقة كلـين. وكـان ذلـك المنـزل آخـر منـزل لتشايكوفسكي. وقد غدا ذلك المنزل «متحف تشايكوفسكي».

بعد أن استقر تشايكوفسكي في كلين باشر يخطط من أجل سيمفونية جديدة لكن تعبـه المتنـامي الـذي أحدثـه التهـاب المعدة جعله يقرر الـسفر إلى أوروبـا الغربيـة للعـلاج بميـاه فيشي. وبعد عودته إلى كلين عاود العمـل عـلى سـيمفونية في مـي بيمـول مـاجور. وكـان يقـضي معظـم وقتـه المتبقـي في تصحيح الطبعات الجديدة من أعماله. وقـد حقـق شـيئاً مـن

التقدم في تلك السيمفونية، وكتب إلى يورغنسون يقول: «ليس ثمة وقت لها ».كان يعقد الآمال على الحفل المزمع إقامته في فيينا كجزء من النشاط الذي سيجري في استعراض للموسيقا والمسرح :«حتى الآن فيينا معادية لي. أود أن أتجاوز هذا الرأي المجافي ». ولكن حين وصل إلى فيينا في الثامن عشر من كانون الأول اكتشف أن الأوركسترا التي سيقودها تفتقر إلى السوية الفنية اللازمة. ففر برفقة صديقين إلى مكان قصي في التيرول، «سلام وسكون،ولا وجود لأثر من زوار آخرين». وفي طريق عودته إلى الوطن حضر في مدينة براغ التقديم الأول لأوبراه «الملكة البستوني». وحين وصل إلى روسيا واجه واجبات رسمية عديدة أرهقته ودفعته إلى الفرار ثانية إلى أوروبا الغربية. وقد علق شقيقه موديست قائلاً«يبدو وكأنه غدا ضحية قوة عمياء تطيح به هنا وهناك... لم يستطع البقاء طويلاً في بقعة واحدة ». وفي الواقع، إن توقع تشايكوفسكي أن يجد العزاء في أوروبا الغربية كان خاطئاً على نحو مؤسف، إذ لم يجد السلوان الذي تاق إليه.

في شباط عام ١٨٩٣ عاد تشايكوفسكي إلى كلين وهو على قناعة تامة بأن لا مستقبل له. وفي التاسع من شباط كتب إلى شقيقه موديست يقول: «ما أحتاجه هو عودة الثقة إلى نفسي مجدداً، لقد تحطمت الثقة في نفسي، ويبدو لي أن دوري قد انتهى».

بعد أسبوع واحد بدأ العمل على سيمفونية جديدة «السيمفونية السادسة». وكان عملاً من شأنه أن يبرهن على أن دوره قد انتهى، وبالنسبة للعالم كان عملاً من شأنه أن يبرهن على أنه أحد أروع أعماله.

٦

إن أول ذكر للسيمفونية السادسة نجده في رسالة كتبها تشايكوفسكي إلى بوب دافيدوف، ابن شقيقه، في الثالث والعشرين من شباط عام ١٨٩٣: «كما تعلم، فقد أتلفت سيمفونية كنت قد كتبت بعضاً منها في الخريف، وحسناً فعلت إذ احتوت القليل من الموسيقا الجيدة حقاً، نماذج فارغة من الأصوات تفتقر إلى الإلهام. ومنذ بدأت رحلتي (الزيارة إلى باريس في كانون الأول عام ١٨٩٢) خطرت لي فكرة تأليف سيمفونية جديدة. هذه المرة سيمفونية ذات برنامج، لكنه برنامج من النوع الذي سيبقى لغزاً - دعهم يخمنون. سيطلق على العمل عنوان «سيمفونية ذات برنامج» (رقم ٦). هذا البرنامج طافح بالمشاعر الشخصية. خلال رحلتي، وأثناء تأليفها في ذهني، ذرفت الكثير من الدموع. أنا الآن في منزلي ثانية أدوّن مسودة العمل، وأنا أعمل بحماسة، وفي غضون أقل من أربعة أيام أنهيت

الحركة الأولى، أما بقية العمل فموجودة في رأسي على نحو واضح. سيكون هناك الكثير من الجِدة في العمل على صعيد الشكل. فالحركة الأخيرة على سبيل المثال لن تكون سريعة جداً، بل بطيئة جداً. لا يمكنك أن تتخيل الفرح الذي أحسه لإدراكي بأن يومي لم ينته بعد، وإني ما زلت أنجز الكثير. ربما أنا على خطأ، ولكن لا يبدو ذلك محتملاً».

كان تشايكوفسكي باستثناء ارتباطاته خلال شهر آذار، قادراً على العمل في سيمفونيته دون انقطاع. وقد انتهى من وضع مسودات العمل كله في ١٥ نيسان، وهذا وقت قصير على نحو استثنائي.

في التاسع من أيار عام ١٨٩٣ حضر تشايكوفسكي في صالة البولشوي أوبرا بعنوان «أليكو» وضعها الطالب سيرغيه رخمانينوف البالغ من العمر تسعة عشر عاماً. وقد تأثر تشايكوفسكي بعمل هذا الشاب المجهول بالنسبة إليه. وفي نهاية أيار وصل تشايكوفسكي إلى مدينة لندن حيث قدمت الجمعية الفلهارمونية اللندنية بعضاً من أعماله. وقد منحته جامعة كامبريدج درجة الدكتوراه الفخرية. وكان ذلك نجاحاً رائعاً

بالنسبة إليه. لكن سرعان ما عاوده الاضطراب والقلق والحنين إلى الوطن. يقول في رسالة وجهها إلى بوب دافيدوف: «أوليس من الغريب أني اخترت معاناة هذا العذاب بإرادتي؟ البارحة، عقدت العزم على أن أرمي بكل شيء وأفر. ولكن يا له من خزي أن أعود بلا سبب وجيه؛البارحة عانيت الكثير وتألمت لدرجة لم أعد قادراً على الأكل والنوم؛ وهذا غير عادي بالنسبة لي. أعاني عذابات لا يمكن التعبير عنها بكلمات(هناك مكان في سيمفونيتي الجديدة ــ السادسة -يعبّرعن هذه العذابات على نحو وافٍ». وتمضي الرسالة يشكو فيها من آلام داخلية وضعف في ساقيه، ويقسم فيها بأنه لن يكرر السفر إلى بلد أجنبي إلا لقاء كومة من المال. وفي الأول من حزيران قاد التقديم لسيمفونيتة الرابعة، وهو العمل الذي اختاره للجمهور اللندني. وبعد يومين أبلغ شقيقه موديست عن النجاح الكبير الذي حققه كونشرتو البيانو الأول.

وعلى الرغم من هذا النجاح فقد عاد إليه المزاج الكئيب، وبدأ يشكو من الحياة اللعينة التي توجب عليه أن يعيشها دون لحظة اطمئنان، ويتذمر من اهتياجه الدائم، ومن رعبه وحنينه

وإجهاده. وقد عزَّى نفسه بالتفكير في لحظة الهرب التي باتت وشيكة.

حين عاد تشايكوفسكي إلى كلين عاود العمل في سيمفونيته السادسة. وعلى الرغم من الصعوبات التي لاقاها في التوزيع الأوركسترالي، انتهى من وضع المدونة الأوركسترالية في نهاية آب. وقد كتب إلى بوب دافيدوف يقول: «بالنسبة لي سيبدو طبيعياً إذا قوبلت هذه السيمفونية بالشتم أو بتقدير ضئيل. فأنا بالتحديد أعدها الأفضل بين جميع أعمالي، أحبها كأني لم أحب أياً من أعمالي الموسيقية السابقة».

قاد تشايكوفسكي سيمفونيته الجديدة في حفل افتتاح موسم الجمعية الموسيقية الروسية. وكما توقع سابقاً، لم يقابلها الجمهور بحماس، كما استقبلتها الصحافة بفتور شديد. وفي صباح اليوم التالي وجد موديست شقيقه جالساً إلى طاولة الإفطار وهو في روح معنوية عالية وإلى جانبه مدونة السيمفونية: «لقد وافق على إرسالها إلى الناشر يورغنسون في موسكو في ذاك اليوم، ولم يقرر بعد عنوانها. لم يرد أن يعطيها رقماً فحسب، كما تخلى عن دعوتها بسيمفونية ذات برنامج. قال: «لِمَ أدعوها هكذا؟ فاقترحت

«مأسوية» عنواناً مناسباً لها. ولكن هذا لم يرضه. خرجت من الغرفة في حين ظل بيتر إيليتش متردداً. وفجأة خطرت لي كلمة «العاطفية»، فعدت لأقترحها. أذكر كأن ذلك جرى البارحة، كيف هتف شقيقي «برافو»، موديست، رائع! «العاطفية»، ثم أضاف إلى المدونة العنوان الذي عُرفت به السيمفونية».

وبعد عدة سنوات من موت تشايكوفسكي وجدت بضع كلمات بين أوراقه تصف تلك السيمفونية: «جوهر المخطط الأساسي للسيمفونية هو «الحياة». القسم الأول -كله اندفاع متهور، ثقة، تعطش للنشاط. ينبغي أن يكون قصيراً. (الختام «الموت» - نتيجة للانهيار). القسم الثاني: الحب، الثالث: خيبات الأمل؛ الرابع: الاضمحلال والتلاشي (قصير أيضاً).

بالتأكيد لا تشير الموسيقا السيمفونية إلى صراع مع القدر كما هو حال السيمفونية الرابعة، بل إلى التسليم بحتمية نمط الحياة الطبيعي. ولكن دائماً هناك خطر في البحث في مضمون الموسيقا - حتى في هذه الحالة- إذ من الأفضل أن يكتشف المستمع بنفسه مضامين السيمفونية. فإن وجد في الموسيقا مزاجاً تشاؤمياً ويائساً دعه يتذكر أنه في الوقت الذي أُلفت فيه كان

تشايكوفسكي نفسه، طبقاً لـ موديست، «راضياً ومنشرحاً». حتى إنه تندَّر حول الموت أمام صديقه: «ثمة وقت طويل قبل أن نصفي حسابنا مع الرعب الأفطس: لن يأتي ليخطفنا بعد! أشعر بأني سأعيش طويلاً».

وهناك بينة أخرى تشير إلى أن تشايكوفسكي لم يكن لديه هاجس واضح بالموت. ففي الرسالة التي بعثها إلى ناشره بعد تقديم «العاطفية»، يصف بإيجاز ردة فعل الجمهور، بأنه تأكيد لثقته بالعمل: «يمكننا الحديث حول هذا في الوقت القريب العاجل لأني سأكون في موسكو يوم السبت». قليلة جداً كلمات المحكوم عليه بالموت. إذ إن ما تبع ذلك بقي محيراً وعصياً على التفسير.

فبعد ثلاثة أيام من كتابته تلك الرسالة إلى ناشره، والتي اقتبسنا منها مقطعاً موجزاً ومهماً، لم يخرج تشايكوفسكي لتناول الفطور، واشتكى لأخيه موديست قائلاً إنه لم يذق طعم النوم طيلة الليلة وهو يعاني سوء الهضم. وفي الواقع فقد قضى الليلة السابقة وهو يشرب الخمر في مطعم حتى الثانية صباحاً، فليس مفاجئاً أن يؤكد لـ موديست أن اعتلاله ليس أكثر من اضطراب في المعدة. فيما بعد، وفي صباح الثاني

من تشرين الثاني ذاته، زار نابرافنيك، لكنه شعر أثناء عودته إلى المنـزل بأنه ليس على ما يرام. ومع ذلك منع أخـاه موديـست مـن اسـتدعاء الطبيب. وفي موعد الغداء انضم إلى موديست وبوب دافيدوف حول الطاولة، لكنه لم يستطع أن يأكل شيئاً، لكنه شرب نخـبهما كأسـاً مـن الماء غير المغلي على الرغم من تحذيراتهما حول خطر الإصـابة بمـرض الكوليرا الذي كان انتشر ثانية في المدينة. لقد بدا غير مكـترث بإمكـان إصابته بالمرض المرعب الذي أودى بحيـاة أمـه. وبعـد الظهـيرة زاره المؤلف أ. غلازونوف زيارة قصيرة، فوجده مريضاً جـداً. وفي المـساء كان موديست قلقاً جداً، فاستدعى الطبيـب بيرتينـسون الـذي كـان أشهر طبيب في بطرسبورغ. ولما اطلـع الطبيـب عـلى حالـة المـريض اسـتدعى أخـاه وزميلـه في المهنـة مـن أجـل استـشارة ثانيـة. غـدا تشايكوفسكي أضعف من ذي قبل، وبدأ يشتكي من آلام مبرحـة في صدره، وقال لأخيه موديست: «أعتقد بأنه الموت».

جرى استدعاء طبيب ثالث، فـشخص أعـراض الكـوليرا. وطوال الليل حاول الملتفون حول تشايكوفسكي السيطرة عـلى أعراض المرض، وقد أثمرت محاولاتهم، إذ طرأ تحسن على حالة تشايكوفسكي الذي أعلن قائلاً: « نجوت من فكَّيْ الموت».

لكن التحسن كان مؤقتاً. ففي اليوم التـالي انتكـست حالتـه وأمر الأطباء بالمغادرة لقناعته بأن الموت بات وشيكاً. وبعد فترة قـصيرة دخـل في الطـور الثـاني مـن المـرض. أصـيب بالفـشل الكلوي، وغدا هائجاً. وصل خادمه ألكسي سوفرونوف قادمـاً من كلين، لكن تشايكوفسكي فشل في معرفته. وكعلاج نهـائي يائس، وضعوه في مغطس من المياه الحـارة، لكـن ذلـك لم يُجـدِ نفعاً. أُرسل نيكولاي لجلـب قـسيس، ولكـن صـلواته الجليـة والواضحة لم تصل إلى أذني المـشرف عـلى المـوت، وفي الـساعة الثالثة من بعد ظهر الـسادس مـن تـشرين الأول عـام ١٨٩٣، وبحضور شقيقيه موديست ونيكولاي وابن أخيـه المحبـب إلى نفسه بوب دافيـدوف وخادمـه المخلـص ألكـسي سـوفرونوف وثلاثة أطباء، فارق تشايكوفسكي الحياة.

إن المأساة الحقيقية لـ تشايكوفسكي هي أنه أمضى الشطر الكبير من حياته وهو يرزح تحت ظل من الرعـب الـوهمي الـذي خلقتـه حساسيته المفرطة وطبيعته المعذبة. وفي اللحظة التي خرج فيها مـن هذا الظل، وحقق توازناً عاطفياً ونضجاً، وفي اللحظة التي وصـل فيها إلى ذروة قواه الإبداعية، غدا الرعـب الـوهمي واقعـاً وقـدراً، ذلك الهاجس الروسي الكبير، ضربه مودياً بحياته.

موسيقاه

كتب تشايكوفسكي العديد من الأعمال التي شاعت بين جمهور الموسيقا الكلاسيكية، بضمنها الافتتاحية الفانتازية «روميو وجولييت» و«افتتاحية ١٨١٢» وباليه «كسارة البندق» و«بحيرة التم» و«الجمال النائم» و«المارش السلافي». هذا إلى جانب أربعة كونشرتوات، وست سيمفونيات، وعشر أوبرات، بضمنها «الملكة البستوني» و«يفغيني أونيغن» اللتان تتمتعان بشعبية كبيرة. نذكر أيضاً «سيمفونية مانفريد» والفانتازيا السيمفونية «فرانشيكا دا ريميني» و«النزوة الإيطالية» و«سيرناد الوتريات» وثلاث رباعيات وترية وثلاثي بيانو. ومازال المؤدون يقدمون بعضاً من أغانيه المئة والست. كذلك كتب تشايكوفسكي أكثر من مئة عمل لآلة البيانو المنفرد. وإن بعض هذه الأعمال، إلى جانب روعتها، تشكل تحدياً تقنياً أمام عازفي البيانو.

قال تشايكوفسكي مرة إن الإحجام عن تأليف الأوبرات بالنسبة له هو قرار جريء لا يستطيع تبنيه. فمنذ فتوته فتنه المسرح، فحين شاهد، وهو في العاشرة من عمره، عرضاً لأوبرا «دون جيوفاني» لموتسارت، قرر تكريس نفسه للموسيقا. وطوال حياته كان يعود ليؤلف أوبرا.

لقد أتت أولى محاولاته في التأليف بعد الصدمة التي تلقاها إثر موت والدته عام ١٨٥٤، لكن محاولاته الأوبرالية أُجهضت كلها حتى أوبرا «أوبريتشنك» عام ١٨٧٤. وعلى الرغم من أنه لم يكن قد وجد لمسته الشخصية، فقد تضمنت تلك الأوبرا بعض الفقرات الجيدة، وبعض الموتيفات[١] المناسبة وبعض المقاطع التي أفسح فيها التقليد الطريق إلى إحساس أصيل.

في أوبرا «فاكولا الحداد» (١٨٧٦) اتخذ تشايكوفسكي موقعاً أقوى بكثير، مطوراً مزاجاً شخصياً على صعيد الموسيقا

(١) موتيف (Motive)، لحن قصير جداً قائم بذاته ويمكن إدراكه بسهولة (مثال على ذلك النغمات الأربع الأول في السيمفونية الخامسة لبيتهوفن). وتستخدم كلمة موتيف في التحليل الموسيقي ككلمة مرادفة لكلمة (ثيمة).

الدرامية. وعلى الرغم من افتقارها إلى واقعيـة هزليـة، وإلى دقـة في فهم الشخصية التي تتطلبها الحبكة، فقد كُتـب العمـل عـلى نحو جيد، متضمناً مقاطع موسيقية أخاذة، ورقصات مبهجة.

إن اندفاعه لتأليف الأوبرا تجـدد في عـام ١٨٧٦ حـين سـمع أوبرا «كارمن» للمؤلف جورج بيزيه. وفي العـام ذاتـه، وأثنـاء حضوره مهرجان بايروت[١] الأول، بـصفته مراسـلاً خاصـاً[٢]، اكتشف فاغنر وأعجب به دون الاهتمام بأفكاره.

إن المزايا التي ظهـرت في أوبراتـه المبكـرة وجـدت تعبيرهـا الكامل في رائعته الأوبراليـة «يفغينـي أونـيغن» (١٨٧٩). ولمـا كان تشايكوفسكي مسكوناً بمأزق تاتيانـا التـي رفـضها،النادم لاحقاً، أونيغن، بدأ العمل أولاً في «مـشهد الرسـالة» الـشهير، وقد وصف العمل كـ «مشاهد غنائية»، وأمـل أن يتجـاوز فيـه التقليد الأوبرالي كما عرفه. إن الجمع بين الحب المحبط ومشاهد

---

(١) مهرجان بايروت هـو مهرجـان سـنوي يقـام في بلـدة بـايروت الألمانيـة، يكـرس لتقـديم أوبـرات فـاغنر. وقـد افتـتح أول مـرة في ١٣ آب عـام ١٨٧٦.

(٢) أرسلته صحيفة «الرؤية الروسية» التي كان يزودها بمقـالات نقديـة، إلى بايروت بألمانيا ليشهد تقديم أوبرات «خاتم النيبيلونغ» لـ فاغنر ويكتـب عنها.

المدينــة الروســية وحيــاة الريــف وتلمــس أســلوب موســيقا الروكوكو، إضافة إلى الموسيقا الشعبية الروسية، كل ذلك كـان قريب الـصلة بطبيعـة تشايكوفـسكي الـذي اسـتنفد منـه هـذا الموضوع معظم الموسيقا الأوبرالية الغنائية.

تتكون أوبرا «يفغيني أونيغن» من ثلاثة فصول. وقد قـدمت أول مرة في موسكو عـام ١٨٧٩. وضـع نـصها، المـأخوذ عـن بوشكين، المؤلف نفسه بالاشتراك مع كونستانتين شيلوفسكي. وفيما يلي ملخص لقصة الأوبرا نظراً لأهميتها.

تقع الشابة الرقيقة تاتيانا ابنة لارينا في غرام أونـيغن صـديق لينسكي خطيب أختها أولغا. تظل تاتيانا سـاهرة طـوال الليـل وهي تكتب رسالة حب ملتهبـة إلى أونـيغن. في الـصباح التـالي ينصحها أونيغن بضبط الـنفس، ويطلـب منهـا أن تنـساه. وفي حفل عيد ميلاد تاتيانا المخذولـة والمنطويـة عـلى نفـسها يُـسَلي أونيغن، الذي مل حياة الريف، نفـسه بمغازلـة أولغـا ممـا يثـير حفيظة لينسكي وغيرته فيدعوه إلى مبارزة.

وعلى الرغم من أن كلا الرجلين لا يرغبان في القتـال، إلا أن أحداً منهما لم ينسحب منه. فتتم المبارزة ويُقتل لينسكي. تمر عدة

سنوات يعود بعدها أونيغن، الذي كان في رحلة خارج روسيا، إلى بطرسبورغ. وفي حفلة راقصة تجري في قصر الأمير غريمين، المتزوج الآن من تاتيانا، يقابل أونيغن تاتيانا ويدرك أنه يحبها. يطلب أونيغن من تاتيانا أن تفر معه. تعترف تاتيانا بأنها مازالت تحبه، لكنها ترفض بعناد اقتراحه؛ شرفها يمنعها من أن تهجر غريمين. يُترك أونيغن ليغرق في وحدته.

بعيداً عن الموضوعات الروسية وضع تشايكوفسكي أوبرا «عذراء أورليان» (١٨٨١) مستخدماً نصاً مبنياً على مسرحية لـ شيلر تدور حول شخصية جان دارك. كانت نيته أن يقتحم عالم الأوبرا الفخمة (Grand Opera)، ذلك النمط من الأوبرات الذي قُدِّم في دار أوبرا باريس في النصف الأول من القرن التاسع عشر. وتتكون هذه الأوبرات عادة من أربعة فصول أو أكثر، وتبنى على موضوعات ملحمية، أو بطولية، وتتطلب تأثيرات مشهدية ضخمة. ولكن، على الرغم من اللمسات البارعة والمقاطع المؤثرة، لم يكن تشايكوفسكي قادراً على إعطاء صورة حقيقية حية عن جان دارك.

عاد تشايكوفسكي بعدها إلى موضوع روسي في أوبرا «مازيبا» (١٨٨٤). ومرة ثانية بدأ بتأليف المشهد المركزي

الحاسم ليحقق ارتباطاً عاطفياً فورياً مع الشخصيتين (الثنائي الغنائي في الفصل الثاني). لقد عكس العمل بعض السمات الأوبرالية الروسية المألوفة،مثل معاناة البطلة، والرجل العجوز العنيد المتصلب، واستخدام الرقصات. ولكن، على الرغم من وجود مقاطع مبهجة،وبعض الأفكار الدرامية، إلا أن تشايكوفسكي فشل في تصوير ماريا المعذبة، وقسوة مازيبا المؤثرة.

كذلك لم تلاق أوبرا «الساحرة» النجاح (١٨٨٧) نظراً لحبكتها المشوشة التي جلبت معها خصائص موسيقية مضطربة.

إن تأثير أوبرا «كارمن» على تشايكوفسكي عاد ليظهر في أوبراه «الملكة البستوني» (١٨٩٠). وإن ولعه بموسيقا موتسارت ظهر جلياً في بعض مشاهدها. وقد تخلل الأوبرا إحساس بالقدر الذي لطالما استحوذ على تشايكوفسكي.

تتكون أوبرا «الملكة البستوني» من ثلاثة فصول. وقد قُدمت أول مرة في بطرسبورغ عام ١٨٩٠. وضع نصها المأخوذ عن بوشكين، المؤلف نفسه بالاشتراك مع موديست تشايكوفسكي. وفيما يلي ملخص لقصة الأوبرا نظراً لأهميتها.

كان الضابط هيرمان قد أحب الفتاة ليزا. يخبره صديقه الكونت تومسكي أنها مخطوبة للأمير ييليتسكي. وليزا هي حفيدة الكونتيسة المقامرة التي عُرفت فيما مضى بـ الملكة البستوني، وهي تملك سر الورقات الثلاث الرابحة. تعود ليزا إلى حب هيرمان الذي يصبح نهباً لهاجس سر الورقات الثلاث. إنه يأمل أن يعرفها ليكسب بها المال الذي يمكِّنه من الزواج بـ ليزا. يدخل هيرمان ليلاً إلى مخدع الكونتيسة لمطالبتها بسر الورقات. لكنها تموت خوفاً قبل أن تنبس ببنت شفة. يظهر شبح الكونتيسة لـ هيرمان ويكشف له عن سر الورقات الثلاث الرابحة وهي ثلاثة وسبعة وآس. يعزز هيرمان مخاوف ليزا عندما تدرك أنه مهووس بالمقامرة وغير مبال بها، وفي لحظة يأس تقذف بنفسها في النهر. يربح هيرمان بالورقتين الأوليين. ثم يراهن بماله كله على الورقة الثالثة التي يعتقد بأنها ستكون الآس، لكنه يخسر كل شيء أمام ييليتسكي الذي يسحب الورقة الرابحة وهي الملكة البستوني. يلعن هيرمان الكونتيسة التي يظهر شبحها أمامه، ثم يطعن نفسه.

كانت أوبرا «يولانته» هي آخر ما كتبه تشايكوفسكي في ميدان الأوبرا (١٨٩٢). وهي من فصل واحد(تسعة مشاهد). وضع نصها، المبني على قصة للكاتب هنريك هيرتز، موديست تشايكوفسكي. وقد فشلت لدى تقديمها، وهاجمها النقاد. وهي الآن نادراً ما تقدم خارج روسيا.

الباليه

يُعدّ تشايكوفسكي المؤلف الأكثر أهمية في مجال الباليه في القرن التاسع عشر. فقد وضع موسيقا لثلاث باليهات: «بحيرة التم»، «الجمال النائم»، «كسارة البندق». وقد بقيت هذه الباليهات حتى يومنا هذا الأكثر شعبية في عالم الباليه، لما حوته من عمق عاطفي وغنى درامي. وهناك العديد من أعماله الموسيقية استخدمها مصممو الرقص في العديد من الباليهات نذكر منها هذه الباليهات: «أغنية الخريف»، «إيروس»، «فرانشيسكا داريميني»، «الفصول»، «روميو وجولييت»، «الحسناء والوحش»، «هاملت»، «عذراء الثلج»،«أحلام الشتاء»، «موزارتيانا»، وباليهات أخرى كثيرة.

بحيرة (التم)

كتب تشايكوفسكي إلى المؤلف نيكولاي ريمسكي كورساكوف يقول: «قضيت الصيف في عدة أقاليم بصحبة الأصدقاء والأقارب. وعملت، إلى حد ما، بمواظبة. فإلى جانب سيمفونية أكتب الآن موسيقا باليه «بحيرة التم»، بناء على تكليف من إدارة مسرح موسكو. لقد قبلت العمل لسببين: أولاً لحاجتي إلى المال، ثانياً بناء على رغبتي في أن أجرب نفسي في هذا النوع من الموسيقا». وكتب إلى شقيقه موديست يقول: «البارحة حضرت التدريب على بعض مقطوعات الفصل الأول من تلك الباليه والذي جرى في ستوديو مدرسة الباليه. وقد استمتعت جداً بمراقبة مصمم الرقص وهو يبتكر رقصات تلائم صوت الكمان المنفرد. وما كنت أحسد عليه هو مراقبتي للراقصات والراقصين وهم يرسلون ابتساماتهم إلى جمهور متخيل، متمتعين بقدرتهم على الرقص والطيران بسهولة. كان الجميع في المسرح مستمتعين بموسيقاي». وكتب إلى المؤلف سرغيه تانييف يقول: «أرجو منك أن تستمع إلى موسيقا باليه «سيلفيا» للمؤلف ليوديليب. في الواقع، لقد استمعت إليها.

يالها من موسيقا فاتنة وأنيقة وغنية بالألحان والإيقاعات والهارموني. كنت خجلاً من نفسي. فلو أني عرفت هذه الموسيقا من قبل لما كتبت موسيقا «بحيرة التم».

أنهى تشايكوفسكي موسيقا باليه «بحيرة التم» عام ١٨٧٦. وتعد من أكثر أعماله شهرة. وهي واحدة من الأعمال التي تقدم باستمرار على مسارح دور الأوبرا في العالم. وتتكون الباليه من أربعة فصول. وضع نصها، المبني على حكاية شعبية ألمانية، ف. ب. بيغيتشيف وفاسيلي غيلستر. صمم رقصاتها ف. ريسينغر. قُدمت أول مرة في مسرح البولشوي بموسكو عام ١٨٧٧، لكنها استقبلت ببرود. ثم أعدها مصمم الرقص جوزيف هانسن لمسرح البولشوي عام ١٨٨٠. لكن النسخة النهائية التي لاقت نجاحاً كاسحاً هي التي قام بتصميم رقصاتها داريوس بيتيبا وليف إيفانوف. وقد قدمت هذه النسخة كاملة بفصولها الأربعة على مسرح مارينسكي في بطرسبورغ عام ١٨٩٥.

قصة الباليه: في أصيل يوم من أيام الخريف، كان الأمير الشاب زيغفريد يحتفل مع أصدقائه في الحديقة المجاورة لقصر أسرته الفخم بمناسبة بلوغه سن الرشد.

حين غربت الشمس، وحل الغسق، مر سرب من طيور التم فوق رؤوس المحتفلين. وعلى الفور قرر الأمير زيغفريد أن ينهي هذا الحفل بمغامرة صيد لطيور التم.

حين تقدم الأمير من البحيرة رأى مشهداً مذهلاً. أقبل من الجانب الآخر للبحيرة موكب من طيور التم البيضاء منزلقاً بنعومة وصمت فوق صفحة مياهها. وما إن صعدت طيور التم إلى ضفة البحيرة المعشبة حتى تحولت إلى فتيات حسان. وكانت الأجمل بينهن يزين رأسها تاج. وحين تقدمت ببطء نحو زيغفريد أعلنت أنها تدعى أوديت ملكة طيور التم، وتوسلت إليه أن لا يسمح للصيادين برميها بالنبال هي ومن معها. تعهد الأمير الشاب بذلك وأطلعها على اسمه ومنزلته. إنه لم يسبق له أن رأى جمالاً كجمال أوديت، ولا فتنة كفتنتها. وسرعان ما وقع في حبها.

عندئذٍ قصت عليه قصة الساحر الشرير فون روثبارت الذي يقطن في برج بجانب البحيرة والذي تمكن من سحرها هي ورفيقاتها. وبقوة هذا السحر كن مكرهات على اتخاذ هيئة طيور التم ويسبحن في البحيرة طوال النهار، أو يقمن بالطيران حولها،

وعند حلول منتصف الليل يتحولن إلى فتيات، ويبقين هكذا حتى مطلع الفجر، ثم يتحولن إلى طيور التم مرة ثانية. ولا يزول هذا السحر الرهيب إلا حين تلتقي أوديت نفسها بشاب نبيل يحبها وتحبه، ويعد بأن يتزوجها ويظل على حبها ما دامت حية.

يتعهد الاثنان بالإخلاص لبعضهما. ثم يرقصان وهما منتشيان فرحاً. لكن سرعان ما يعكر صفوهما ظهور الساحر الشرير فون روثبارت المفاجئ مرتدياً قناعاً يمثل بومة. وبعد اشتباك عنيف بين زيغفريد وبينه ينجح الأمير بإبعاد الساحر.

في المساء التالي يقام بالقصر الملكي حفل كبير على شرف الأمير الشاب. يتوافد المدعوون قادمين من أماكن مختلفة ليعرضوا رقصاتهم الوطنية. الجميع سعداء فرحون، لكن الأمير، الذي لم يستطع أن يفكر بشيء سوى بمحبوبته أوديت، لا يظهر في المشهد إلا بعد منتصف الليل. وبعد إشارة من والدة الأمير تظهر ست فتيات ليختار زيغفريد منهن عروس المستقبل.

عندئذٍ يُعلن عن قادم جديد. يدخل رجل غريب ذو مظهر شرير، لكنه يرتدي ملابس فخمة، ومعه فتاة رائعة الجمال. ثم

يكشف عن شخصيتهما، «فارس التم الأسـود وابنتـه أوديـل».
يهرع الأمير نحو القادمة الجديدة ويحييها ويطلب مراقصتها ظاناً أنها أوديت ملكة التم نفسها. يتابع الأمير الرقص معها ثم يعلن أمام الجميع أنه قرر اختيارها عروساً له، وأنه سوف يحبها دائماً.

لكن، واحسرتاه، لقد خُدع الأمير بقسوة، فهـذان الزائـران الغريبان لم يكونا سوى الساحر فون روثبارت وابنته أوديل التي جعلها الساحر تشبه أوديت إلى حد كبير.

يدرك زيغفريد البائس أنه راح ضـحية مكيـدة شريـرة. وحـين يلاحظ طائر التم المحزون خارج النافذة يـصفق بجناحيـه بيـأس، يدرك أنـه لم يكـن سـوى أوديـت الحقيقيـة، التـي كانـت تـسعى للدخول إلى القاعة.

تتجه ملكة التم التي تحولـت إلى فتـاة باتجـاه البحـيرة حيـث تنتظرها صديقاتها. وحين تقص عليهن ما حدث يبكـين بكـاء مراً، ويندبن حظهن لوقوعهن تحت تأثير السحر الشيطاني، وفي هذه الأثناء يصل زيغفريد ويشرح لأوديت قائلاً إنه راح ضحية مكيدة، ويتوسل إليها أن تغفر له وتـسامحه. تـستجيب أوديـت

لتوسلاته وتصفح عنه، إذ إنها ما زالت تحبه. ولكنها تشير إلى أن صفحها لن يفيدهما لأنه مقدر عليها أن تموت. في تلك اللحظة يظهر روثبارت مرة ثانية أمامهما بهيئة بومة ضخمة. وبوساطة فنونه السحرية يثير عاصفة تضطرب إثرها مياه البحيرة وتغمر ضفافها، فتفر فتيات التم مذعورات خشية الغرق. يهاجم زيغفريد عدوه الشرير بضراوة، وينجح في إبعاده. وحين يعود الأمير الشاب إلى المكان الذي ترك فيه حبيبته، يجدها قد اختفت تحت أمواج البحيرة المتلاطمة، فيغوص في الأعماق ليموت معها.

وأخيراً تتلاشى قوة السحر بفعل هذه التضحية بالحياة. تهدأ مياه البحيرة، وينحسر الفيضان. وحين يبزغ الفجر لم تتحول فتيات التم إلى طيور، لتعود إليهن هيئتهن الإنسانية. وحين يتجمعن معاً، وهن مبتهجات، بجانب البحيرة يلاحظن ملكتهن الفاتنة أوديت تنبثق من الأعماق وبرفقتها حبيبها زيغفريد وقد اتحدا روحاً واحدة بلا جسد، يطوفان ويبتعدان باتجاه مملكة أخرى حيث ستغمرهما السعادة إلى الأبد.

في خريف وشتاء عام ١٨٨٨ - ١٨٨٩ قابل تشايكوفسكي عدة مرات إيفان فسيفولوفسكي وماريوس بيتيبا وناقشوا معاً بروية نص باليه «الجمال النائم». وفي رسالة بعثها تشايكوفسكي إلى السيدة فون ميك كتب يقول: «إن موضوع الباليه التي أكتب موسيقاها نقحه فسيفولوفسكي مدير المسرح الإمبراطوري نفسه. وقد أخذه من حكاية شهيرة لـ بيرول. الموضوع فاتن وشاعري إلى أبعد حد».

وفي رسالة بعثها إلى هـ. ب. شابازينسكايا كتب يقول «الآن انتهيت من كتابة مسوَّدات فصول باليه «الجمال النائم». سيكون العمل طويلاً! لقد قابلت مؤخراً مدير مسرح بطرسبورغ، وشاهدت مخطط المشاهد وتصميم الأزياء. سيكون التقديم جديداً في فخامته». وفي رسالة أخرى بعثها للسيدة فون ميك كتب يقول «يبدو لي أيتها الصديقة العزيزة أن موسيقا هذه الباليه ستكون واحدة من أفضل أعمالي. الموضوع شاعري جداً، ومثالي جداً من أجل الموسيقا. فحين كنت أكتبها كانت العاطفة تجرفني، لذا كتبتها بحرارة ورغبة. كان التوزيع

الأوركسترالي بالنسبة لي أكثر صعوبة مما كان في الماضي، والعمل يتقدم ببطء أكثر. ولكن ربما كان ذلك أفضل. إن العديد من أعمالي السابقة عكست العجالة وقلة التركيز».

تتكون باليه «الجمال النائم» من تمهيد وثلاثة فصول. كتب نصها،المبني على حكاية من حكايات الجن لـ بيرول، إيفان فسيفولوفسكي وماريوس بيتيبا. صمم رقصاتها ماريوس بيتيبا. قدمت أول مرة عام ١٨٩٠على مسرح مارينسكي في بطرسبورغ.

قصة الباليه: يحيي الملك فلورستان حفلاً عظيماً في قصره احتفالاً بمناسبة تعميد ابنته الرضيعة الأميرة أورورا. وقد دعي إلى هذا الحفل جميع الشخصيات المهمة إلى جانب مجموعة من الجنيات الباهرات اللواتي دعين خصيصاً ليهبن الطفلة الأميرة هدايا خاصة بالجن.

يظهر شخص غريب وشنيع يجلس في عربة تجرها جرذان وخفافيش عملاقة. إنها كارابوس الجنية الشريرة أقبلت غاضبة لأن أحداً لم يوجه إليها الدعوة لحضور حفل التعميد.

تهرع كارابوس الغاضبة نحو المهد الملكي ثم ترفع عصاها عالياً وتصرخ قائلة: سأهب الطفلة الأميرة هدية! حين تبلغ السادسة عشرة، تخز إصبعها بمغزل وتموت!

تعلن جنية الليلك أن وخزة المغزل لن تكون مميتة، وبدلاً من ذلك ستنام الأميرة نوماً عميقاً حتى يأتيها أمير شاب ووسيم فيوقظها بقبلة ويزول السحر.

كبرت الأميرة وغدت الأكثر جمالاً وموهبة في المملكة. وحين بلغت السادسة عشرة من عمرها تقدم أربعة أمراء لخطبتها. ومرة ثانية أقيم احتفال كبير بمناسبة عيد ميلادها السادس عشر.

في هذه الأثناء تقترب من الأميرة سيدة عجوز ترتدي معطفاً أسود وتتوسل إليها أن تقبل هديتها المتواضعة. تأخذ أورورا الهدية شاكرةً، وحين تفتح الرزمة تجد فيها مغزلاً.

تعبث الأميرة بالمغزل فيخز إصبعها فتنام وينام معها جميع من في القاعة.

وفي يوم من الأيام، وبعد مئة عام تقريباً، كان هناك أمير شاب ووسيم يدعى فلوريموند يصطاد مع ثلة من أصدقائه في الغابة

الكثيفة المحيطة بالقصر الذي تنام فيه الأميرة المسحورة مع والديها وحاشيتها. وحين تجواله في المكان يكتشف الأميرة النائمة. يجثو الأمير، وقد أُخذ بهذه الصورة، على ركبتيه بجانب الأريكة، وبنعومة يقبِّل شفتي العذراء النائمة، وبقبلة الحب هذه يزول السحر وتستيقظ الأميرة ويتعانق الاثنان وهما منتشيان فرحاً.

وفي اللحظة ذاتها يستيقظ الآخرون، ويوافق الملك والملكة فرحَيْن على زواج ابنتهما الجميلة بمنقذها الملكي.

يقام احتفال عظيم بمناسبة زواج الأميرة أورورا بالأمير فلوريموند ويعم الفرح.

كسارة البندق

بخلاف باليه «الجمال النائم» لم يلق نص باليه «كسارة البندق» ترحيباً من تشايكوفسكي، فقد وجده ضعيفاً بالمقارنة مع نص باليه «الجمال النائم». ومع ذلك فقد عدل عن رأيه، وبدأ بوضع الموسيقا في عام١٨٩١، وأنهى مسوداتها في ذات العام.

في البداية لم تصب الباليه النجاح المأمول، لكنها غدت من أكثر أعمال الباليه تقديماً في العالم.

تتكون باليه «كسارة البندق» من فصلين وثلاثة مشاهد. وضع نصها، المأخوذ من حكاية «كسارة البندق وملك الفئران» لـ هوفمان، داريوس بيتيبا. صمم رقصاتها ليف إيفانوف. قدمت أول مرة على مسرح مارينسكي في بطرسبورغ في كانون الأول عام١٨٩٢.

قصة الباليه: منزل رائع لأحد الموظفين الكبار في بلدة قديمة بألمانيا. الأنوار مضاءة والنوافذ مفتوحة. ثمة حفل أنس وسمر أُقيم بمناسبة عيد الميلاد. يتوافد الضيوف بينهم أطفال وشابات وشبان. في الخارج يغطي الثلج الأرض، ويلتمع الصقيع فوق الأشجار.

يدخل أحد الزوار إلى الصالة، وهو يحمل علباً ملفوفة بأوراق ملونة ومربوطة بشرائط. وسرعان ما يرقص جميع الأطفال فرحين بوصول مختلف الهدايا المخصصة لهم، وتعلو أصواتهم وهم يتسلمون الهدايا: لعبة لأحدهم، طبل صغير لآخر، حيوان مكسو بالفراء لآخر.. وهكذا. كانت كلارا الشابة، ابنة المضيفة، فرحة فرحاً عارماً بهديتها كسارة البندق الجميلة.

في منتصف الليل حدث شيء مروع! خرج فوج من الفئـران مـن شـتى الزوايـا ودخـل الـصالة بـصفوف منظمـة وبلبـاس المعركة، وعلى رأس الفوج فأر متوَّج. إنه ملك الفئـران. كانـت تلك الفئران المحاربة كبيرة الحجم مخيفـة. وثبـت كـلارا وهـي تصرخ من الرعب، واتجهت نحو الأريكة المخملية، ثم جلست بجانب كسارة البندق وهي ترتجف. لكن وقع حـدث آخـرغير عادي. بدأت الحياة تدب شيئاً فشيئاً في كسارة البندق، وبدا أنها تتخذ شكل شاب وسيم، عندئذٍ تسمع أصـوات فرقعـة قادمـة من صندوق دمى الجنود! وفي اللحظة التالية تخرج دمـى الجنـود وتشكل فوجاً من الجنود الأحياء الـذين وقفـوا في خـط واحـد اسـتعداداً لخـوض معركـة مـع ملـك الفئـران ومـن معـه مـن المحاربين ذوي الأذناب الطويلة.

وسرعان ما تنتهي المعركة بانتصار دمى الجنود بقيادة كـسارة البندق. وعند ذلك تتحول كسارة البندق إلى أمـير وسـيم، وفي الوقت نفسه تكتشف كلارا أنها أصبحت أميرة فاتنـة في ثيـاب رائعة. وعلى الفور يقع أحدهما في حب الآخـر. وبعـد حـديث ممتع ورقص، تدعو كسارة البندق، التي تحولت إلى أمير وسيم،

كلارا لزيارة مملكة الحلويات. تقبل كلارا الدعوة وينطلق الاثنان ليجدا نفسيهما خارج المنزل يتحركان بخفة وسط عاصفة ثلجية.

يتخطى الاثنان العاصفة ليجدا نفسيهما مبحرين في زورق يسير الهوينى على سطح البحر الفضي. وشيئاً فشيئاً يقترب الزورق من جزيرة تبدو وكأنها مرصعة بالجواهر. وبعد وصولهما إليها يدركان أنهما أصبحا في مملكة الحلويات السحرية. تظهر جنية السكاكر وترحب بهما ترحيباً حاراً، وتعلن بصوت عذب أنه سيجري مهرجان راقص كبير بمناسبة وصولهما إلى الحديقة السحرية. وتفتتح جنية السكاكر ومن معها المهرجان برقصات متنوعة. ثم، بحركة من عصاها، تدعو راقصات وراقصين من مناطق مختلفة من العالم، من تركيا وإسبانيا وبلاد العرب والصين وروسيا، ليقدموا رقصاتهم. بعد ذلك تدعو الأمير والأميرة (كسارة البندق وكلارا) ليرقصا معاً. ثم تقوم جنية السكاكر ومن معها بالرقص من جديد. وفي الختام يقدم الجميع، بعد أن تحولوا إلى نحلات، رقصة النحل. وبذلك تنتهي الحكاية.

الأعمال الأوركسترالية

هناك من يُعد تشايكوفسكي فناناً تغلب عليه العاطفة. لكنه في نظر آخرين يمثل عبقرية في الموسيقا السيمفونية. وكثيراً ما نُعتت موسيقاه بالسوداوية، لكن ذلك الوصف غير منصف، لأنه عبر عن مختلف العواطف والأحاسيس. وهو لم يكن صانع ألحان فذ فقط، بل هو واحد من أعظم الأساتذة العظام في التوزيع الأوركسترالي.

وضع تشايكوفسكي ست سيمفونيات، وسيمفونية مانفريد (من دون رقم)، وكونشرتوين لآلة البيانو، وكونشرتو لآلة الكمان، والافتتاحية الفانتازية روميو وجولييت، وفرانشيسكا دا ريميني، وافتتاحية١٨١٢، والنزوة الإيطالية، والمارش السلافي ....إلخ.

إن سيمفونيات تشايكوفسكي الثلاث الأُول قليلاً ما تُقـدَّم، على الرغم من احتواء الثانية على موسـيقا جذابـة وفاتنـة. لقـد كتب الـسيمفونية الأولى حيـنما كـان يـدرِّس في كونـسرفاتوار موسكو عام ١٨٦٦، وأطلق عليها عنوان «أحلام الشتاء». وقد قوبلت بـبرود في مدينـة بطرسـبورغ، إلا أنهـا أصـابت بعـض النجاح حين قدمت في موسكو في شتاء عام ١٨٦٨.

حملت السيمفونية الثانية اسم «الـروسي الـصغير»، وتـضمنت ألحاناً شعبية أوكرانية، وقدمت عام ١٨٧٢. أما السيمفونية الثالثـة فقد عُرفت بـ «البولونية» من دون سبب خاص للتسمية. ووضعها عام ١٨٧٥. وقد احتوت على موسيقا مشرقة ورشيقة مع ختام ضاجٍّ وصاخب، ولاقت نجاحاً أكبر من سابقاتها، لكنها كانت دون المستوى الذي ارتقت إليه سيمفونياته الثلاث الأخيرة.

سجلت سيمفونيته الرابعة، التي قُدِّمت أول مـرة في كـانون الأول عام ١٨٧٨، بداية صداقة مع السيدة ناديجدا فـون ميـك، التي حررته من مصاعبه المالية، وقد أهداها تلـك الـسيمفونية. وفي رسالة بعثها للسيدة فون ميك أطلعها فيهـا عـلى البرنـامج

الكامل لسيمفونيته. يقول في الرسالة: «احتوت المقدمة على جوهر السيمفونية بأسرها. والفكرة التي يقوم عليها كل شيء هي: القضاء المحتوم والقدر الذي لا يقهر، واليأس تستحكم حلقاته، والتبرم يزداد حدة. ثم يجيء في النهاية حلم رقيق لذيذ ليمتلك النفس رويداً رويداً، إلا أنه ليس أكثر من حلم، فالقدر سيوقظنا، والحياة تتداولها الحقائق القاسية والأحلام المتلاشية، ومحاولات اختطاف السعادة.

تعبر الحركة الثانية عن مرحلة أخرى من الآلام، إنها تعبر عن الأحزان التي تختلج في صدورنا عندما تحتشد فيها الذكريات، إذ إننا نتحسر على الماضي، ونشعر أننا مللنا الحياة إلى درجة تحول دون التفكير ببدئها من جديد، فالأيسر أن نشتكي ونتأمل ما مضى من الأيام، فالاستغراق في أعماق الماضي يشعرنا بمرارة الأسى وحلاوة الذكريات.

الحركة الثالثة عبارة عن فقرات أرابيسك[1] متلاحقة تصور خلو البال، وتبدأ المخيلة برسم صور لا كيان لها، فتتراءى أمامه

---

(١) أرابيسك، فن الزخرفة العربية - تعبير يطلق على المقطوعة الموسيقية القصيرة والمزخرفة التي تبدو كأنها مزخرفة بأسلوب الزخرفة العربية.

صور، كصورة فلاح مخمور، وأغنية سوقية قصيرة، وموكب عسكري. إنها صور مفككة بعيدة الصلة بالواقع، هائجة غريبة.

وتصور الحركة الرابعة احتفالاً قروياً، وينسى المرء نفسه في أفراح الآخرين، لكن القدر الذي لا يرحم يعاود الظهور ليذكرنا بأنفسنا. والآخرون لا يكترثون بوحدتك وأحزانك. شارك في مثل هذه الأفراح البسيطة العميقة وستصبح الحياة محتملة(١)».

كتب تشايكوفسكي سيمفونيته الخامسة عام ١٨٨٨، وقدمت أول مرة في بطرسبورغ في تشرين الثاني من ذلك العام. كان استقبالها الفوري غير مرضٍ، وبدا واضحاً تأثر تشايكوفسكي نتيجة افتقاره للنجاح، خصوصاً لأنه كان يرى هذه السيمفونية أفضل مقارنة مع سيمفونيته السابقة. ومع ذلك غدت السيمفونية الخامسة الأكثر شعبية في الأدب الأوركسترالي. وتسمع الآن أكثر من أية سيمفونية من سيمفونياته.

---

(١) أخذ نص برنامج السيمفونية الرابعة من كتاب «الموسيقا في العصر الرومانتيكي» لـ ألفرد أينشتين، ترجمة د. أحمد حمدي محمود.

منذ زمن طويل كانت سيمفونيته السادسة«هي الأكثر شعبية بين أعماله كلها. لقد كانت أغنية التم الخاصة به وحده. وقد أحبها أكثر من كل شيء كتبه. اليوم لم تعد تخلق اهتياجاً عاطفياً لا يمكن كبحه، لكنها اتخذت مكانها وسط الأعمال الأوركسترالية العظيمة الخالدة.

كتبت السيمفونية السادسة في العام الأخير من حياة تشايكوفسكي (عام١٨٩٣). وقدمت أول مرة بقيادة تشايكوفسكي في بطرسبورغ في ٢٨ تشرين الأول من ذلك العام. في البداية استقبلت ببرود، لكنها نجحت نجاحاً مدوياً حين قدمت بقيادة إدوارد نابرافنيك في تشرين الثاني من ذلك العام. لكن تشايكوفسكي كان قد توفي.

كونشرتوان

إن كونشرتو البيانو الأول مع الأوركسترا، وكونشرتو الكمان مع الأوركسترا، هما من الأعمال الشهيرة الدائمة التقديم في حفلات الموسيقا الكلاسيكية، ويقفان جنباً إلى جنب مع أعظم أعمال الكونشرتو.

كتب تشايكوفسكي كونشرتو البيانو الأول عام ١٨٧٤ وأهداه إلى صديقه وأستاذه نيكولاي روبنشتاين. لكن تشايكوفسكي أصيب بصدمة مؤلمة حين رفض روبنشتاين عزفه بدعوى أنه يحتاج إلى بعض التعديلات في دور البيانو المنفرد الذي انتقده بشدة. لكن تشايكوفسكي رفض إجراء أي تعديل، وغيَّر الإهداء، وجعله باسم عازف البيانو الشهير هانس فون بيلو الذي عزفه أول مرة أمام الجمهور الأمريكي في بوسطن في تشرين الأول عام١٨٧٤ . ومع ذلك فقد عبر روبنشتاين عن إخلاصه حين اعترف، لاحقاً، بخطئه، وعزفه أمام الجمهور عدة مرات. ومازال هذا الكونشرتو حتى يومنا هذا محط تقدير عازفي البيانو في العالم وإعجابهم. ويتبارى العازفون لتقديمه على أحسن صورة.

وكما جرت الأمور مع كونشرتو البيانو الأول، كذلك جرت مع كونشرتو الكمان. فقد كتبه تشايكوفسكي عام ١٨٧٨ وأهداه إلى عازف الكمان الشهير ليوبولد أوير. لكن أوير وجد دور الكمان المنفرد صعباً على الصعيد التقني ورفض عزفه. فغير تشايكوفسكي الإهداء وجعله باسم أدولف برودسكي الذي قدمه في فيينا مع الأوركسترا الفلهارمونية بقيادة هانس ريختر في

الرابع من كانون الأول عام ١٨٨١. ومنذ ذلك الحين حتى اليوم يقف هذا العمل شامخاً كواحد من الروائع بين أعمال الكونشرتو في تاريخ الموسيقا.

الأعمال الأوركسترالية الأصغر

كتب تشايكوفسكي عدداً من المقطوعات الأوركسترالية التي تُعد من الأعمال الوصفية، أي الأعمال التي تكتب للآلات الموسيقية فقط والتي تصور شخصية ما أو مشاهد من الطبيعة والواقع، أو التي تعبر عن أفكار ومشاعر ومواقف محددة.ومن أبرز هذه الأعمال نذكر: الافتتاحية الفانتازية «روميو وجولييت» المبنية على مسرحية روميو وجولييت المأسوية لـ شكسبير. والفانتازيا السيمفونية «فرانشيسكا داريميني» المبنية على فصل باولو وفرانشيسكا من الكوميديا الإلهية لـ دانتي. والفانتازيا السيمفونية «العاصفة» المبنية على مسرحية العاصفة لـ شكسبير. وافتتاحية «هاملت» المبنية أيضاً على مسرحية هاملت لـ شكسبير. وسيمفونية «مانفريد»، التي أطلق عليها تشايكوفسكي اسم «سيمفونية في أربع صور، مبنية على قصيدة درامية لـ بايرون».

وهناك أعمال أوركسترالية أخرى نذكر منها: أربع متواليات للأوركسترا، وسيريناد للآلات الوترية، والنزوة الإيطالية، والمارش السلافي، وتنويعات على لحن من الروكوكو وهي لآلة الفيولونسيل مع الأوركسترا.....إلخ.

خاتمة

كان تشايكوفسكي ذا اهتمامات واسعة، ثقف نفسه جيداً، وقرأ الكثير. كان يمقت البخل والخسة والدناءة، كما كان يمقت القسوة بكل أشكالها. وكان يعلق أهمية كبيرة على الشخصية. لذلك أعلن بأنه غير قادر على الكتابة[1] حول غلينكا[2] أو دارغومسكي[3] لأنه غير معجب بشخصيتهما. لكن أحكامه على المؤلفين الكلاسيكيين لم تكن أقل صراحة. فقد كتب وهو في السادسة والأربعين من عمره يقول: «أنا لا أعد باخ[4] عبقرياً

---

(١) عمل تشايكوفسكي في فترة من الفترات في النقد الموسيقي.

(٢) ميخائيل غلينكا (١٨٠٤ - ١٨٥٧) مؤلف روسي يعد منشئ الموسيقا القومية الروسية.

(٣) ألكسندر دارغومسكي (١٨١٣ - ١٨٦٩) مؤلف روسي ذو نزعة قومية في الموسيقا.

(٤) يوهان سيباستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) مؤلف ألماني أوصل الأسلوب البوليفوني إلى ذروة لم يكن باستطاعة أحد الوصول إليها بعده.

عظيماً. أما هاندل[1] فهو مؤلف من الدرجة الرابعة، حتى إنه ليس مثيراً للاهتمام. أنا أتعاطف مع غلوك[2] على الرغم من ضعف قدراته الإبداعية. أنا أيضاً أحب بعض أعمال هايدن[3]. هؤلاء الأساتذة الأربعة العظام يبزهم موتسارت[4]، إنهم شعاعات أطفأتها شمس موتسارت».

وضع تشايكوفسكي نفسه بعيداً عن المؤلفين الروس المعاصرين له، والذين عرفوا بالخمسة[5]، مع حفاظه على

---

(١) جورج فريدريك هاندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) مؤلف ألماني وضع الكثير من الأوبرات والقليل من الأعمال الأوركسترالية، عاش معظم حياته في إنكلترا، توفي في لندن.

(٢) كريستوفر غلوك(١٧١٤ - ١٧٨٧) مؤلف أوبرا ألماني أدخل إصلاحات كثيرة في الأوبرا.

(٣) جوزيف هايدن (١٧٣٣ - ١٨٠٩) مؤلف نمسوي وضع أكثر من مئة سيمفونية إلى جانب أعمال الغناء وموسيقا الحجرة.

(٤) فولفغانغ أماديوس موتسارت (١٧٥٦ - ١٧٩١) مؤلف نمسوي وضع ٤١ سيمفونية، إلى جانب أعمال الأوبرا، وأعمال الكونشرتو، وموسيقا الحجرة.

(٥) مجموعة من المؤلفين الروس وهم بالاكيريف، ألكسندر بورودين، سيزاركوي، موديست موسورسكي، نيكولاي ريمسكي ــ كورساكوف. وقد أسس هؤلاء ما يُعرف بالمدرسة القومية في التأليف الموسيقي (القرن التاسع عشر).

الصداقة القوية التي تربطه ببعضهم. لقد شاركهم العديـد مـن مثلهم العليا، بضمنها تأكيد الشخصية القومية في الموسيقا. ومع ذلك كان هدفه أن يزاوج بين تلك المثل وبين الخصائص العالية للتقنية الموسيقية التي وصلت إليهـا أوربـا الغربيـة. إن حرفيتـه دعمت رغبته في الوصـول إلى جمهـور واسـع، لـيس في روسـيا فحسب، بل في العالم أجمع.

ويؤكد عالم الموسيقا سولومون فولكوف أن تشايكوفـسكي ربما كان أول مؤلف روسي فكر جـدياً في موقـع بـلاده بالنـسبة للثقافة الموسيقية الأوربية. وقد كتب إلى السيدة فون ميـك مـن باريس يقول: «إنه مـن الرائـع أن نـرى نجـاح الأدب الـروسي وانتشاره في فرنسا. فهناك الكثير من الترجمات لأعمال تولستوي وتورغينيف ودوستويفسكي. كما تنشر الصحف على نحو دائم مقالات نقدية حول أديب روسي أو آخر. ربما سيحين الوقـت الذي ستنعم فيه الموسيقا الروسية بذلك الرواج والنجاح».

كـان تشايكوفـسكي أول مؤلـف روسي يعـرف الجمهـور الأوربي بموسيقاه، وموسيقا مؤلفين روس آخرين. كذلك أقام

روابط متينة بينه وبين الموسيقيين البارزين في أوربا والولايات المتحدة. ولم يكن ذلك مألوفاً من قبل بالنسبة للروسيين.

أخيراً ينبغي القول بأنه كان مؤلفاً فريداً، قدم للعالم موسيقا رائعة على صعيد العواطف أكثر منها على صعيد الفكر. لم يكن تشايكوفسكي أستاذاً عظيماً فيما يتعلق بالشكل الموسيقي، وقد عرف ذلك «سأرحل إلى قبري دون أن أقدم شيئاً بارعاً حقاً في موضوع الشكل». لكنه تمتع بموهبة متألقة في ابتكار الألحان؛ ولا يجاريه في هذا المجال أحد. أما معالجته الأوركسترالية فغنية جداً، وتعكس مهارة لا مثيل لها. يقول المؤلف الروسي ديمتري شوستاكوفيتش: «إن الإصغاء إلى عمل من أعمال تشايكوفسكي يعادل درساً في التوزيع الأوركسترالي». إن موسيقاه تزخر بالحنين والرقة لا نجدهما عند أي مؤلف آخر. لقد كان على استعداد مثله مثل جميع الرومانتيكيين لأن يحمل قلبه على كفه، لكنه كان عاجزاً عن التكلف، ونظر إلى الموسيقا بوصفها وسيلة للتعبير عن نفسه. كان مثاله الأعلى أن يصبح مؤلفاً جيداً، وقد تحقق له ذلك فخلده الزمن.

ملحق

نورد فيما يلي مقتطفات من ثلاث رسائل كتبها تشايكوفسكي لراعيته السيدة فون ميك في عام ١٨٧٨.

إلى ن. ف. فون ميك

٥ آذار عام ١٨٧٨

«إنه لمن المبهج أن أتحدث إليك حول منهجي في التأليف الموسيقي. حتى الآن لم تُتَحْ لي الفرصة لأفضي لأي كان حول حياتي الداخلية؛ لأن القليل جداً سيهتم بالأمر، ومن هذا القليل جداً نادراً ما يتجاوب واحد منهم معي على نحو لائق. إليك، وإليك وحدك، سأصف تفصيلات العملية الإبداعية، لأني وجدت فيك شخصاً لديه إحساس مرهف، شخصاً يمكنه فهم موسيقاي».

«طلبت مني أن أتحدث حول توزيعي الأوركسترالي. أنا لا أؤلف نظرياً؛ يعني، لا تظهر الفكرة الموسيقية وهي في خلاف مع شكل خارجي مناسب. بهذه الطريقة أبتكر الفكرة الموسيقية متلازمة مع التوزيع الأوركسترالي. وهكذا استنبطت سكيرزو سيمفونيتنا (السيمفونية الرابعة التي أهداها تشايكوفسكي لـ السيدة فون ميك وشرحها لها) ــ في لحظة تأليفها - تماماً كما سمعتها. إنها لا يمكن تخيلها دون الـ بيتزيكاتو(١). لأنها إذا عزفت بالقوس ستخسر فتنتها كلها وسوف تغدو جسداً بلا روح.

«فيما يتعلق بالعنصر الروسي في أعمالي، أعلمك أنه ليس من غير النادر أن أبدأ التأليف وفي نيتي أن أقدم لحناً شعبياً فيها. إن هذا العنصر القومي في عملي وتشابهه مع الأغاني الشعبية في بعض ألحاني وهارمونياتي نشأ من قضائي طفولتي في الريف. أنا مولع بالعنصر القومي في جميع تعبيراته المتنوعة. باختصار، أنا روسي بكل ما تعني الكلمة من معنى».

---

(١) بيتزيكاتو: نقف أوتار الآلات الموسيقية بالأصابع.

إلى ن. ف. فون ميك

٢٤ حزيران عام ١٨٧٨.

«أتريدين أن تطَّلعي على منهجي في التـأليف؟ هـل تعلمـين أيتها الصديقة العزيزة، أنه من الصعب أن أقدم جواباً شافياً على سؤالك؟ لأن ظروف كل عمل يأتي إلى هذا العالم تتغير مع كـل حالة.

«أولاً: ينبغـي أن أقـسم أعـمالي إلى صـنفين، فهـذا مهـم في محاولتي أن أشرح منهجي:

١ - أعمال ألفتها بمبادرة شخصية ـــ يعنـي، نتيجـة انـدفاع داخلي لا يقهر.

٢ - أعمال دفعتني إلى تأليفها ظروف عرضية: بناءً على رغبـة صديق، أو ناشر، أو أعمال كُلفت بتأليفها.

«هنا ينبغي القول بأن قيمة العمل الجوهرية لا علاقـة لهـا بكون العمل ينتسب إلى أحـد التـصنيفين. فغالبـاً مـا تحقـق الأعمال التي أملتها ظروف عرضية نجاحاً كبيراً. وأحيانـاً لا تحقق الأعـمال التـي أملتهـا الـدوافع الشخـصية مثـل ذلـك النجاح، ويلعب المزاج دوراً مهماً في عملية التـأليف. فأثنـاء

العمل الإبداعي يحتاج الفنان إلى الهدوء التام، بهذا المعنى، فإن كل عمل من أعمال الفن هو عمل «موضوعي». ويخطئ أولئك الذين يتخيلون أن المؤلف يستطيع - بوساطة فنه - التعبير عن مشاعره في اللحظة التي يكون فيها «متحركاً».

العواطف - حزينة كانت أم فرحة - يمكن التعبير عنها فقط «استذكارياً» [بالعودة بالفكر إلى الماضي]، إذا جاز القول، فمن دون أي سبب خاص«للابتهاج»، من الممكن أن يحركني مزاج إبداعي مبهج، والعكس صحيح. وإن العمل الذي يتكون في أسعد الظروف المحيطة يمكن أن يخالطه لون أسود وحزين. باختصار، يعيش الفنان حياة مزدوجة: حياة أي كائن إنساني وحياة فنية، والحياتان لا تسيران دائماً يداً بيد.

على أية حال، من المهم جداً بالنسبة للمؤلف، أن يتخلص من جميع هموم الحياة اليومية، على الأقل لبعض الوقت، ويكرس نفسه كلياً لحياته الفنية.

«إن الأعمال التي تنتمي إلى الصنف الأول لا تتطلب قوة إرادة وتصميم. من الضروري فقط إطاعة إملاءاتنا الداخلية، وإن لم تحطم حياتنا المادية حياتنا الفنية تحت عبء الظروف

الكئيبة، ينمو العمل بسرعة لا يمكن تخيلها. كل شيء آخر يكون منسياً، تنبض الروح باهتياج لا يمكن تفسيره؛ وحتى قبل أن نستطيع تتبع التحليق السريع للإلهام، يمر الوقت على نحو لا يُلحظ.

هناك شيء يشبه السرنمة حول هذه الحالة. إنه لمن المستحيل وصف تلك اللحظات. كل شيء يسيل من القلم،أو يمر فقط من خلال العقل (لأن تلك اللحظات دائماً ما تأتي في وقت تكون فيه الكتابة مستحيلة) تحت هذه الظروف، هو دائماً جيد، وإن لم يأت عائق خارجي لمنع توهج الإبداع، ستكون المحصلة هي العمل الأفضل والأكمل للفنان. لسوء الحظ لا يمكن تجنب مثل تلك العوائق الخارجية، فثمة واجب يجب تأديته،ووجبة الطعام؛ ووصول الرسائل، وهكذا. وهذا هو السبب الذي يبرر وجود قلة قليلة جداً من المؤلفات ذات السوية المتكافئة.

بالنسبة للأعمال في تصنيفي الثاني، من الضروري أن أدخل في المزاج. ولكي أفعل ذلك غالباً ما أكون ملزماً بالدخول في عراك مع التراخي والكسل. إلى جانب هذا، ثمة العديد من

الظروف التصادفية. أحياناً يُكتسب النصر بسهولة: في أوقات أخرى يغيب الإلهام ويصعب استعادته. إن من واجب الفنان ألا يدع الظروف تجتاحه. ينبغي عليه ألا ينتظر. الإلهام هو زائر لا يكترث بزيارة أولئك المتراخين. اللوم يثقل كاهل الأمة الروسية لأن النقص الذي تعانيه في أعمال الفن الأصلية يعود في الأساس إلى كسل الروسيين.

لقد شرحت أني أؤلف، إما بتأثير حافز داخلي، مجنح بإلهام نبيل لا يمكن تحديده، أو أني أعمل ببساطة، مناشداً جميع قدراتي، التي أحياناً تستجيب وأحياناً تظل صماء لا تسمع مناشدتي. في الحالة الأخيرة سيبقى العمل مجرد نتاج للجهد من دون أي توهج للشعور الموسيقي الأصيل.

أرجو ألا تعتقدي بأني أتباهى إذا ما قلت بأن مناشدتي للإلهام نادراً ما تكون عبثاً. بكلمات أخرى، إن تلك القدرة التي وصفتها سابقاً كزائر نزوي مضى عليه وقت طويل قبل أن يغدو صديقاً ثابتاً لي، لذا فنحن لا نفترق، وهو يهجرني فقط حين يكون وجودي المادي محاطاً بظروف غير ملائمة.

في الظروف العادية بالإمكان القول بأنه ليس ثمة ساعة في اليوم أكون فيها غير قادر على التأليف. ألاحظ أحياناً شيئاً لافتاً للنظر، وهو أن نشاط التأليف يتابع مجراه في ذلك القسم من دماغي المكرس للموسيقا، حتى حين أكون مشاركاً في محادثة حول موضوع مستقل عنها.

غالباً ما أكتب مسوَّدات العمل على أية ورقة تقع عليها يدي. أدونها باختصار شديد. لا يقف اللحن وحده أبداً، لكنه يتكون دائماً مع الهارموني الذي ينتمي إليه. هذان العنصران الموسيقيان، مع الإيقاع، لا ينبغي أن تكون منفصلة أبداً. إن كل فكرة لحنية تجلب معها هارمونيتها الحتمية وإيقاعها المناسب. إذا كان الهارموني معقداً أدون على المسودة بعض التفصيلات، وإذا كان بسيطاً جداً أكتفي بوضع نغمات الباص. إن كان العمل معداً للأوركسترا تأتي الأفكار ملونة بتركيب آلي خاص. إن المخطط الأصلي للتوزيع الأوركسترالي يخضع دائماً لبعض التعديلات.

لا ينبغي أن يكتب النص بعد وضع الموسيقا، لأن الكلمات تستحضر التعبير الموسيقي المناسب لها. إنه لمن الممكن تماماً

تكييف الكلمات وفق لحن قصير، ولكن لا يُسمح بذلك التكييف لمعالجة عمل جدي. كذلك من المستحيل تأليف عمل سيمفوني سيرُبط بعد ذلك ببرنامج، نظراً لأن كل قسم من البرنامج المختار ينبغي أن يستدعي الصورة الموسيقية المطابقة له. إن التأليف للمسرح سارٌّ وممتع إلى أبعد حد. إنه يجلب بهجة لايمكن وصفها، ومع ذلك يرافقه قلق واهتياج عصبي. يضطرب النوم وتنسى وجبات الطعام. وعلى الرغم من ذلك تسير الخطة وتنمو بهدوء. إن التوزيع الأوركسترالي للعمل الناضج والمدروس مهمة من أمتع المهمات. هذا لا ينطبق على مخطط عمل مجرد لآلة البيانو أومخطط مقطوعات قصيرة بوجه عام؛ تبدو أحياناً متعبة بعض الشيء. وأنا الآن منشغل بهذا النوع من العمل.

تسألين: هل أتقيد بالقوالب الموسيقية؟ نعم،ولا. تستلزم بعض المؤلفات استخدام القوالب الموسيقية التقليدية، لكن فقط فيما يتعلق بميزاتها العامة، سلسلة الحركات المتنوعة. تسمح التفاصيل بحرية المعالجة، إذا كان تطور الأفكار يتطلب ذلك. الحركة الأولى من السيمفونية الرابعة، على سبيل المثال،

كتبت بأسلوب غير تقليدي. فالموضوع الثاني، الذي يفترض أن يكون في الماجور، ينحو إلى حد ما باتجاه المينور. وفي تلخيص القسم الرئيسي، فإن الموضوع الثاني أُهمل تماماً، إلخ. وفي الختام أيضاً ثمة العديد من الانحرافات عن القالب التقليدي. في موسيقا الغناء التي يعتمد كل شيء فيها على النص،وفي الفانتازيات (مثل مقطوعة العاصفة وفرانشيكادا ريميني) يكون الشكل حراً تماماً.

تسألينني عن الألحان التي تبنى على نغمات الهارموني؛ أؤكد لك، وأثبت ذلك من خلال العديد من الأمثلة، أنه من الممكن جداً، بوساطة الإيقاع والتحوير المقامي[1]، استنباط الملايين من التركيبات اللحنية الجديدة والجميلة. ولكن هذا ينطبق فقط على الموسيقا الهارمونية. ولكن في الموسيقا البوليفونية[2] فإن مثل

---

(١) التحوير المقامي : أي الانتقال من المقام الرئيسي في المقطوعة إلى مقامات أخرى لأهداف تعبيرية.

(٢) البوليفونية : تعدد الخطوط اللحنية (الغنائية أو الآلية) التي تسير بصورة أفقية وتسمع في وقت واحد. شاع هذا الأسلوب في التأليف في القرن الثالث عشر وظل يعمل به حتى أوائل القرن السابع عشر. لكنه ظل يستخدم بعد ذلك التاريخ.

هذا النهج في بناء اللحن سيتعارض مع استقلال الخطوط اللحنية. في موسيقا بيتهوفن وفيبر ومندلسون وشومان وعلى الأخص فاغنر، نجد باستمرار ألحاناً تشتمل على نغمات المركب الهارموني «الكورد» الشائع؛ الموسيقي الموهوب سيتمكن دائماً من ابتكار جعجعة جديدة ومسلية... ».

إلى ن. ف. فون ميك

٢٥ حزيران ١٨٧٨

البارحة، حين كتبت لك حول منهجي في التأليف، لم أدخل على نحو كافٍ في المرحلة التي ترتبط بالنسخة الأولى من العمل. هذه المرحلة هي من أهم المراحل. لأن ما كُتب في لحظة حماسة واندفاع، ينبغي أن يفحص على نحو حاسم، أن يحسن، يوسع، أو يوجز بما يتطلبه الشكل الفني. أحياناً ينبغي أن يكون المرء عنيفاً، ينبغي أن يشارك بقسوة وبلا رحمة في نقد ذاته، قبل أن يتمكن أحدهم من أن يشطب بلا رحمة أشياء ولدت بالحب والحماسة. لا أستطيع أن أشكو من الافتقار إلى المخيلة، أو نقص القدرة الإبداعية. ولكني، من ناحية أخرى، عانيت دائماً حاجتي إلى المهارة في معالجة الشكل الفني. وبعد جهد جهيد

نجحت أخيراً في جعل شكل مؤلفاتي يتناسب مع محتواها. سابقاً كنت مهملاً، ولم أبذل اهتماماً كافياً بالفحص النقدي للنسخ الأولى من أعمالي. ونتيجة ذلك ظهرت العيوب، إذ لم يكن هناك اتحاد عضوي للفقرات الموسيقية الاعتراضية في أعمالي. كان هذا خللاً خطيراً؛ ومع مرور الوقت تحسنت تدريجياً. لكن الشكل في أعمالي لن يكون ممتازاً، لأنه، على الرغم من أني أستطيع أن أعدل، لا أستطيع أن أغير على نحو متطرف الطبيعة الجوهرية لمزاجي الموسيقي. ولكني بعيد عن الاعتقاد بأن مواهبي وصلت إلى ذروة نموها. أستطيع أن أجزم بسرور أني حققت تقدماً ملحوظاً في طريق التطور الذاتي. لذلك عبرت عن نفسي على نحو سيِّئ حين أخبرتك البارحة بأني نسخت أعمالي مباشرة من النسخ الأولى. إن العملية أكثر من مجرد نسخ، إنها في الواقع فحص نقدي يقود إلى التصحيح، إلى إضافات من حين إلى آخر، وإلى اختصارات دائمة... ».

أعمال تشايكوفسكي

١٨٦٦ - سيمفونية رقم ١ في صول مينور، (أحلام الشتاء).

١٨٦٧ - أوبرا فويفودا.

١٨٦٨ - قصيدة سيمفونية، (القدر).

١٨٦٩ - روميو وجولييت، افتتاحية فانتازية (عُدلت آخر نسخة منها عام ١٨٨٠).

أوبرا أوندين (أتلفها).

١٨٧١ - رباعية وترية في ري ماجور.

١٨٧٢ - سيمفونية رقم ٢ في دو مينور، (الروسي الصغير).

١٨٧٣ - أوبرا أوبريتشنك.

العاصفة، فانتازيا سيمفونية، للأوركسترا.

١٨٧٤ -١٨٧٥ - كونشرتو البيانو رقم ١ في سي بيمول مينور.

أوبرا فاكولا الحداد.

رباعية وترية في فا ماجور.

١٨٧٥ - باليه «بحيرة التم».

سيمفونية رقم ٣ في ري ماجور (البولونية).

رباعية وترية في مي بيمول مينور.

١٨٧٦ - تنويعات على لحن روكوكو، لآلة الفيولونسيل والأوركسترا

المارش السلافي، للأوركسترا.

١٨٧٧ - سيمفونية رقم ٤ في فا مينور.

فرانشيسكا دا ريميني، فانتازيا سيمفونية.

فالس - سكيرزو، لآلة الكمان مع الأوركسترا.

١٨٧٨ - كونشرتو لآلة الكمان في ري ماجور.

المتوالية رقم (١) للأوركسترا.

١٨٧٩ - أوبرا «يفغيني أونيغن».

النزوة الإيطالية، للأوركسترا.

كونشرتو بيانو رقم ٢ في صول ماجور (١٨٧٩ - ٨٠).

١٨٨٠ - سيريناد للآلات الوترية.

كونشرتو بيانو رقم (٢) في صول ماجور.

افتتاحية روميو وجولييت (النسخة الأخيرة المعدلة).

١٨٨١ - أوبرا «عذراء أورليان».

١٨٨٢ - افتتاحية عام ١٨١٢.

ثلاثي بيانو في لا مينور.

١٨٨٤ - أوبرا «مازيبا».

المتوالية رقم (٣)، للأوركسترا.

كونشرتو - فانتازي، لآلة البيانو مع الأوركسترا،

١٨٨٥ - سيمفونية «مانفريد».

١٨٨٧ - المتوالية رقم (٤) «موزارتيانا» للأوركسترا.

أوبرا الساحرة.

١٨٨٨ - باليه «الجمال النائم».

- افتتاحية «هاملت».

سيمفونية رقم ٥ في مي مينور.

١٨٩٠ - أوبرا «الملكة البستوني».

١٨٩٢ - أوبرا «يولانته».

باليه «كسارة البندق».

سداسي للآلات الوترية في ري مينور.

١٨٩٣ - سيمفونية رقم ٦ في سي مينور «المحزنة».

إلى جانب أكثر من مئة عمل لآلة البيانو المنفرد، ومئة وست أغانٍ، وأعمال أخرى متنوعة.

المصادر

- Tchaikovsky by wilson Strutte.

- A Guide to Great Orchestral music by Sigmund Spaeth.

- Stories of the Ballets by Gladys Davidson

- Concise Dictionary of Opera by John Warrack and Ewam West.

- The Music Masters - The Romantic Age - Edited by A.L. Bacharach

قائمة بسلسلة الأعلام للناشئة

الرقم	اسم الكتاب	المؤلف
١	محمود درويش	عادل محمود
٢	الأمير السعيد (محمد عبد الكريم)	محمد بري العواني
٣	اسحق الموصلي	خليل البيطار
٤	الملك الظاهر بيبرس	د. عماد الدين غانم
٥	رحلة ابن جبير	د. نوفل نيوف
٦	عمر الخيام	هنادي زرقة
٧	عباس ابن فرناس	محمد رضوان الداية
٨	ألبرت آينشتاين	حسن بلال
٩	موتسارت	محمد حنانا
١٠	أبو حيان التوحيدي	ثناء عباس
١١	ليلى الأخيلية	د. سمر ديوب
١٢	مي زيادة	خليل البيطار
١٣	المسعودي	د. نوفل نيوف
١٤	السيد والسيدة كوري	ترجمة: فاتن مرتضى
١٥	لوركا	هنادي زرقة
١٦	كريستوفر كولومبوس	فادي غانم

١٧	ابن طفيل الأندلسي	محمد رضوان الداية
١٨	بدوي الجبل	عزيز نصار
١٩	ابن حزم القرطبي	محمد رضوان الداية
٢٠	أبو فراس الحمداني	د. شوقي المعري
٢١	يوسف العظمة	بسام جميدة
٢٢	داوود قسطنطين الخوري	محمد بري العواني
٢٣	إبراهيم هنانو	ماهر الأشرم
٢٤	صالح العلي	عزيز نصار
٢٥	سلمى الحفّار الكزبري الأديبة المتفوّقة	عيسى فتوح
٢٦	أعلام في ريادة الفضاء	محمد حسام الشالاتي
٢٧	عمرو بن بحر الجاحظ	د. طالب عمران
٢٨	الشيخ المناضل عز الدين القسام	فادي غانم
٢٩	بيتر إيليتش تشايكوفسكي	محمد حنانا

الطبعة الأولى / ٢٠١٤م
عدد الطبع ٢٠٠٠ نسخة

إن قصة حياة بيتر إيليتش تشايكوفسكي هي قصة فنان فريد في فتنته وثقافته وفكره وصدقه. قصة عبقري عكس في موسيقاه روح روسيا القرن التاسع عشر. وبخلاف موتسارت أو شوبرت لم يكن طفلاً أعجوبة، ولم تكن عائلته تعمل في الموسيقا. لكن منذ سنيه الأولى أظهر طبيعة حساسة إلى أبعد حد، هذه الطبيعة التي انعكست فيما بعد على نحو عميق في الموسيقا التي أبدعها. كان روسياً فخوراً بقوميته، وبفضله حظيت الموسيقا الروسية في القرن التاسع عشر بقيمة عالمية.

الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة
www.syrbook.gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٣٣٢٩٨١٥ - ٣٣٢٩٨١٦
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٤م

سعر النسخة ٥٠ ل.س أو ما يعادلها